

لائقہ سکرپٹری

شخصیت اور فن

۱

ڈاکٹر عزیز ماسٹر



کتاب خانہ جامعہ اسلامیہ

۱۵۹۹ لاہور پاکستان - ڈاکٹر عزیز ماسٹر - شخصیت اور فن - ۱۳۸۰ھ



# URDU ADAB DIGITAL LIBRARY (BAIG\_RAJ)

اُردو ادب ڈیجیٹل لائبریری (بیگ راج)

+92 - 307 - 7002092



اُردو ادب ڈیجیٹل لائبریری میں تمام ممبران کو خوش آمدید  
اُردو ادب کی پی ڈی ایف کتابوں تک با آسانی رسائی کیلئے  
ہمارے واٹس ایپ گروپ اور ٹیلی گرام چینل کو جوائن  
کریں۔ اور با آسانی کتابیں سرچ اور ڈاؤنلوڈ کریں۔

واٹس ایپ لنک:

[HTTPS://CHAT.WHATSAPP.COM/FSBLJHJMKBOBNKUPZFESZ](https://chat.whatsapp.com/FSBLJHJMKBOBNKUPZFESZ)

[HTTPS://CHAT.WHATSAPP.COM/HI9ER6LOZGP9MXZBUJQFZD](https://chat.whatsapp.com/HI9ER6LOZGP9MXZBUJQFZD)

TELEGRAM - [HTTPS://T.ME/JUST4U92](https://t.me/just4u92)

[HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/ALMUGHAL.URDU.PAGE](https://www.facebook.com/almughal.urdu.page)

فیس بک پیج لنک :

اجندہ سنگھ پوری

شخصیت اور فن

# جملہ حقوق بہ حق محفوظ

## احمد اشکھ بیدی شخصیت ادرا فن

- بار اول : \_\_\_\_\_ ایک ہزار  
تاریخ اشاعت : \_\_\_\_\_ جنوری ۱۹۸۰ء  
خطاط : \_\_\_\_\_ جمال احمد ۱۴۱۱ء تہ ماہ سب لین کلکتہ ۷  
مطبع : \_\_\_\_\_ کلکتہ فوٹو آفس پرنٹرس ۱۴۱۱ء تال یگان لین کلکتہ ۷  
ناشر : \_\_\_\_\_ مکتبہ تصنیف و تالیف  
۹۶ ڈی، لائن نمبر ۷، بی بلاک  
دھتکیدہم۔ جمشید پور۔ ۸۳۱۰۰۱

قیمت  
۲۵ روپے





# مضامین بیداری

	ابتدائیہ	
۱	بیدری	
۲۲	بیدری کی ذہنی نشوونما	
۴۶	بیدری کا فن	✓
۶۹	بیدری کے موضوعات	✓
۸۳	بیدری کی اشاریت اور جزئیات نگاری	
۱۱۷	بیدری کا اسلوب	✓
۱۴۱	بیدری کا فنی و موضوعاتی سطح نظر	
۱۵۵	نئی نسل اور بیدری	
۱۶۸	اُردو افسانے میں بیدری کا مقام	✓



## باسمہ تعالیٰ

### ابتدائیہ

مقتضائے وقت اور عمری ریشہ دوانیوں کے تناظر میں اعلیٰ و  
الرفع اقدار کی باز آفرینی بیداری کا فن ہے۔ خلاقیت نہ صرف فکر کا دی  
اور وقت نظری کی رہنمائی ہے بلکہ ادراک حرمت حیات کے  
زیر اثر ایک ذمہ دارانہ تخلیقی عمل ہے۔ بیداری کی تخلیق کاری اصول حیات سے  
مزین ایک عارف کے عمل کی طرح آگہی و بصیرت کی تجدید نو کی فکرائی  
سعی ہے۔ چنانچہ فکری گہرائیگری انہیں احتیاط کی تقاضا کے  
باد صفا دوسرے اہل فن کی نسبت مابہ الامتیاز درجہ مرحمت کرتی ہے  
ان کی فن کا لائے خصوصیت، فنی عمل اور میلان فن کی سمت کی  
تعمین کی بابت ظ۔ انصاری رقم کرتے ہیں —————

” بیداری کے ہاں رُک رُک، تھمی تھمی سی کیفیت ہے، اور وہ ایک  
قدم اٹھا کر دوسرا قدم اس احتیاط سے رکھتے ہیں جیسے طوطا اداں پر



زندگی کتنی خوب صورت ہے۔ پیچ و خم زلفِ حیات  
 کتنے پوشِ رُبا ہیں۔ آلامِ دقت کتنے عجیب و نا قابلِ فہم ہیں۔ صوبتِ  
 حیات کتنی صبر طلب ہے۔ عزم کتنا عظیم ہے۔ استقلال کتنا زندگی بخش ہے۔

زندگی کتنی خوب صورت ہے۔ پیچ و خم زلفِ حیات  
 کتنے پوشِ رُبا ہیں۔ آلامِ دقت کتنے عجیب و نا قابلِ فہم ہیں۔ صوبتِ  
 حیات کتنی صبر طلب ہے۔ عزم کتنا عظیم ہے۔ استقلال کتنا زندگی بخش ہے۔



صبر و شکیب میں کتنی غفلت حیات پہاں ہے۔ یہ سب کچھ الجواب حیات  
یا تو صنفِ غزل میں میر تقی میر کے یہاں ہیں یا فنِ افسانہ میں راجندر سنگھ  
بیدی کے یہاں۔

اس لئے راہِ عشق میں کوئی کسی کا مقابلہ ہو سکتا ہے  
لیکن اس کو یہ تخلیق میں ان کا نہیں۔ ایسے یکتائے اوزگار وجود کے  
مرحلوں میں صدیوں کی قدرِ فاصل کے بعد ہی منقہ شہود پر آتے ہیں۔ جنہیں  
آبلہ پانی کے بعد ہی زندگی کی معنویت کا ذکر ہوتا ہے۔  
حیات کی سنگلاخ راہوں میں برہنہ پانی بیدی کا طرہ امتیاز  
ہے۔ جن راہوں سے وہ گزرے ہیں۔ حیات کو جن موضوعات سے  
تعبیر کی ہے۔ جو شدتِ ادھلادت بخشی ہے جو نرمی و گدانتی عطا کی  
ہے۔ وہ اُردو مختصر افسانہ میں محض ان ہی کا حصہ ہے۔ اس لئے ان  
مرحلوں میں ان کا کوئی مقابلہ ہے نہ کوئی حریف۔

یہ ہیں ہم، بیدی جس داغِ اونچے فن کا ہیں، کچھ اسی قدر  
اونچے انسان بھی ہیں۔ ان دُعا دہنجائیوں اور رفعتوں نے فن، فکر، انداز  
ادا، شعور، آگہی و بصیرت کو اس حد تک گراں مایہ کیا کہ اُردو کی تاریخِ فسانہ  
طرازی، سکروش، بارِ احساں نہیں ہو سکتی۔

شاید  
حیدر



# بیدی

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے منفرد فن شعور و منطقی استدلال اور لائق لحاظ جذباتی عمل و فکری بصیرت کی بدولت فن اظہار و بیان اور طریقہ فکر و تخیلی و اثر انگیزی میں فی الجملہ ایک طرزِ نو کی طرح ڈالی۔ فنِ فسانہ گوئی کو انہوں نے یہ لحاظ و مزیت و اشاعت، علمیت و داخلیت پسندی اور جز و تنگہی و موضوعاتی سرِ دگی جتنا متاثر کیا اتنا کم ہی افسانہ نگاروں نے جدید فنِ فسانہ پر اپنے اثرات و اثراتِ قسم کئے اور جس قدر کہنے والی نسلیں ان کے طریقہ فن اور مدھم لب و لہجے سے اثر پذیر ہوئیں اتنا اور کسی فن کار سے نہ ہوئیں۔ نئی کہانی ان کے اندازِ فن سے بہت حد تک رچی بسی ہوئی ہے۔ کیوں کہ موجودہ عہد کی حیثیت اور نئی دہائی کی نفسہ جز و تنگہی، غواصی، استغراق، علامیہ و مزید بیان اور لا شعور کی رو (STREAM-OF-CONSCIOUSNESS) سے گہرا علاقہ رکھتی ہے۔

بیدی نے اپنی ذات کو فکر و فن میں اس درجہ ہم آمیز کیا کہ ان کی ہر آواز فن کا ناگزیر حصہ بنتی گئی۔ ان کی قدسیت و داخلیت پسندی، ان کا طرزِ استدلال، ان کا شعور آگہی و سنجیدہ و طیرہ، ان کی فنی قدرت و محتاط رویہ، ان کی فصاحت بیان و طریقہ اظہار کی معنوی تخیل پسندی اور محاسنِ ایلان، فی الامرتاریخ فقہ نگاری میں موضوع و فن کو از مرؤ حرمت و توقیر بخشنے کے زیادہ اہل ہو سکے۔ فن و موضوع ان کے ہاں اس طور دست و گریباں ہوئے کہ فن کے اقلیدی زاویے اور موضوع کے ارادی خطوط میکانیکی طور پر متشکل ہونے کی جگہ موضوعاتی کل (ORGANIC WHOLE) میں منتقل ہوتے رہے۔ اس لئے ان کا لہجہ اور آہنگ فن کے سانچے میں پوری تابانی حیات اور حقائق کی پوری بصیرت رکھتا،



بیدی کا ذہن اختراع و اجتہاد کی گراں قدر جدت سے بہرہ ور ہے۔ وہ روایت فن کاری سے آنا ہی علاوہ رکھتے ہیں کہ قبلاً فن عمارت سازی کو بنیاد زمین سے علاوہ ہوتا ہے۔ اس لئے وہ روایتی بنائے فن سے اپنی عمارت فن کو قابل لحاظ حد تک رفیع اٹھانے کے زیادہ اہل ہو سکے۔

چنانچہ جہاں پریم چند کی عصری عظمت سے مفر ممکن نہیں وہاں بیدی کی فنی بست و کشاد، موضوعاتی ادغام، ہم گیر و دردمندی، کیف آفریں شعور حیات، احساس لطافت غم اور جہر حیات سے ملو جہریت کے اوصاف و اقدار گراں بہا سے گریز ممکن نہیں۔ یہ وہ فنی کارنامے ہیں جو پریم چند کی عصری عظمت کی نسبت زیادہ اہم اور قابل اعتناء ہیں کہ اردو افسانے میں فی الحقیقت یہ وہ دائمی قداریں ہیں جو نہ صرف ایک غیر مختتم زمانہ پر مبنی ہیں بلکہ فی زمانہ فنانہ میں مشعل کی طرح راہنما بھی ہیں۔

زندگی کے بحر میں اکتار محض اترنے سے نہیں بلکہ اس کی تمام کرب انگیزیوں اور تلخ کاریوں کو جھیل لینے اور مطالعہ و مشاہدہ کی رہ نور دی میں عصری آگہی سے ہم رشتہ ہونے کے بعد ہی ادب کو ایک مقام اوج نصیب ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کا فن سبھی سبھی غیر بسیط مگر تہ دار زندگی کا فن ہے جو غم حیات سے اندر دھن لیتا ہے۔ کشاکش حیات کی صعوبتوں سے گزرتا ہے۔ سنبھل سنبھل کر ریگزار حیات پر قدم رکھتا ہے یہ فن راہ زندگی کو سمجھنے کی ایک سعی ہے، رہ روان حیات کی حیاتیاتی کشمکش ہے، عبور و مرور کے رشتوں کی تحلیل ہے۔ دنیا و مافیہا کے قدروں کا آزادانہ تعین ہے اور فکر و فلسفہ، رسوم و رواج، قیود و بند کی تعبیر و توضیح کا ایک سبک اور لطیف عمل ہے۔

بیدی کا فنی عمل نیلا اور محزون، پو (POE) اور اردنگ (IRVING)

کی مانند محض تخیلی و تصوراتی نہیں ہے بلکہ سمندر خیال پر ہر گام زندگی کے تازیانے اتنے پڑے ہیں کہ وقت پر وار بھی زخم رستے ہیں اور حقیقت اپنے حصار سے فن اور فن کار کو کلیتہً الٹا چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتی۔ تصور اور نگہی ادا نیت بھی ہر بل حقیقت حال سے ہم دست رہتی ہے اس لئے شاید بھی تصور محض کا عمل بیدی کے ہاں نہیں ملتا۔

بیدی نے زندگی کو سمجھنے اور اسے کچھ جاننے سے پہلے نہایت استقامت و



جوان مردی اس کی کرل بکریوں اور صوفیوں کو برداشت کرتا تھا۔ اکثر استقلال و استقامت کا اس بھی ہاتھ تھا۔ محسوس ہوا۔ جاں گسل رنگڑا حیات میں شکستہ دل بھی ہوئے۔ احساسِ ناکامی اور ہجومِ یاس نے پھرے میں بھی بیا جڑ عمل کی جملہ راہیں اکثر سد د بھی ہوئیں۔ دلِ خون کے آنسو بھی رویا۔ گراں بارِ زیست نے ترنزل بھی کیا غمِ درد کا لہنے پئے درپے لرزیدہ بھی کیا اور احساسِ شکست بالآخر اس نزل پر لے آئی ہمارے حیات کو چھوٹ جانا تھا، کشتی حیات کو غرقِ آب ہو جانا تھا۔ لیکن اُنیدر کی ہلکی مگر توانا کرن کوئی یکایک آئی ہے اور کشتی حیات یاس اور کشاکش کے بنوڑے سے چھوٹی ہے۔ اضطرابِ دریائے حیات کا کم ہوا ہے۔ لیکن کنارہ دریا کہاں ہے، نزل مقصود کدھر کدھر ہے۔ یہی وہ روحِ حیاتِ سرشتہ کو معلوم نہیں اس لئے شبہلتا، ٹھوکریں کھاتا، بہر طور بڑھتا ہے کبھی فرض، کبھی محبت، کبھی ذمہ داری اور کبھی متعلقہ زندگیوں کی اپنی جانب جھکی ہوئی پیرنم آنکھوں سے جلا پاتا بڑھتا ہے مگر ہر قدم بوجھل ہے، ہر ساعت دوسلہ جواب دے جاتا ہے۔ زندگی کا تھکا ہارا راہی کبھی سوچتا ہے کہ جانِ باہر امانت کا اتمام کر دے لیکن ایک تو حالات کی راوی میں پانی کم یا ہے، دوسرے واسطے حیات وہ ہر بان آنکھیں ہیں وہ دلِ درد مند ہے جو موت و شکست کے سامنے دیوارِ بن کر قائل ہیں۔ گویا زندگی کے لقا و دقا صحرائیں نہ جلے ماندن ہے نہ پاسے رفتن۔

یہی گوگو، یہی ہاں اور نہیں کی کشاکش، یہی حیات و اُنیدر کے کچے دھلگے سے آدیراں زندگی اور اس کی تہشیں، یہی دوسروں کی خاطر جینے کا جذبہ ایشاد، یہی دوسروں کے لئے زندگی بے اصل کو ذائل نہ کرنے کی قربانی، یہی ٹرپ، یہی اضطراب، یہی دردِ انگیزی، یہی کش کش، یہی محرومی اور یہی زندگی کو ایک طفلِ بے حقیقت کی طرح دیکھتے اور محض دیکھتے رہنے کی جہانیاں۔ بیدری کا فن ہیں۔

بیدری کا فن زندگی اور اس کی تہداری کا فن ہے۔ آلامِ وقت پر نقشِ حیات ثبت کر دینے کا فن ہے۔ یہ فن انسانی اور انسانی کم، تجرباتی اور شاہداتی زیادہ ہے۔ بیدری کو صوبتِ زیست نے جو کچھ دیا، جو کچھ شورا و آہی بخشی، وہ جس تجربے اور شاہدے سے گزرے، ان ہی عوامل و عوامل کی لطیف، کیف نگیز اور حقیقت آمیز عکاسی بیدری کے فن کا ناگزیر حصہ بنتی گئی۔



زندگی ہر گام پر بیدری کو ڈراتی، خوف زدہ کرتی رہی۔ یہی ڈر، یہی خوف زندگی اور یہی اضطرابی و سراسیمہ کیفیت ان کے فن کی خصوصیت ہے کہ ان ہی کی اساس پیران کا اسلوب فن قائم ہے۔ اس لئے ان کا فن مدھم لب و لہجہ کا فن ہے۔ بے یقین زندگی کی عکسی تصویر ہے۔ ان کی آواز میں، ان کے لہجے میں جوش یا سردا کی سی ملینڈا مہنگی کہیں، زیر لب گفتگو کی سی جذبت، سرگوشی کا سا ملائم اور نرم آہنگ ہے۔ ان کے یہاں تشریحی یا بیانیہ انداز اظہار کی جگہ رموز و علامت زیادہ ہیں۔ کیوں کہ جبلی خوف زندگی کے سبب واقعات و ساخت کی باتوں میں جا کر وہ زیادہ سرگرداں ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے اظہار فن میں حریت، تہداری اور اشاریت کہیں زیادہ ہیں۔ اس دروں یعنی نے انہیں جہاں گلوں میں مبتلا کر رکھا ہے وہاں اسی وصف نے بیانِ جذبہ و احساس کو نغمیت بھی عطا کی ہے حیات کا لومانی تصور بھی بخشا ہے۔ نمایاں معاملات دل کے حادثی اثرات کے باعث درد و سوز، حسن و نغمہ اور گہری پاکیزہ روایت کے اوصاف سے بھی متصف ہوئے ہیں۔ تعمیر و تنقید حیات کے معاملے میں منطقی شعور سے زیادہ وجدانی عمل کا رفرار ہے۔ اس لئے ان کے ہاں خود اخلیت و دروں یعنی ہے، جو جزئیات یعنی و خیال انگیزی ہے۔ وہ کلیتہً جذبہ و اثر کی حامل ہیں۔

لیکن ہر فکری عمل اور ہر طرزِ ادا و اندازِ نظر کی مخصوص نوعیت کی کوئی نہ کوئی اساسی وجہ ضرور ہوتی ہے۔ بیدری کی ذہنی ساخت کی اس مخصوص نوعیت کا جواز ان کا زمانہ آغاز قرار دیا جاتا ہے۔ بیدری ایک اس یا س زدہ، موت بہ کننا دائم الرضیہ مادرِ نرم و خوکا چشم و چراغ رہے ہیں جسے من جانبِ قدرت خوشیاں شاد و قدرِ قلیل اور محرومی و اندوہ ناکہ زیادہ ملی۔ ننھے سے دل میں یہ خوف کہ "م ددت" کب آجائیں اور کب ایک نحیف و نزار بچے کی مادرِ شفقت کو اٹھائے جائیں، روزِ ابتلا سے ہر لحظہ قائم رہا۔ لنگڑی بانڈھے، چوٹیا لٹکائے بیدری کا بچپن ماں کی پانٹنی سے لگا حیران دہرا ساں رہا، ڈاک فاسنے کے ایک کلمہ پر زود و حساس، ہیرا سنگھ بیدری کی ادا اسی کا گہرا رنگ ان کے ننھے سے دل کو ہر ساعت احاطہ کرتا رہا۔ ہیرا سنگھ جانتے تھے کہ ان کی شریکِ حیات جو تب دق کی مرفیہ نقین، چند دن، چند ماہ و سال کی بہان ہیں۔ اس لئے ان کی رفاقت میں ایک پردگی



پیدا ہو چکی تھی۔ موت کو ملتے رہنے کا عمل کہانی ہے۔ اور وہ اس لئے کچھ دیر  
احساسِ موت سے رستگاری کے لئے ایک پیسہ یومیہ پر قصوں اور کہانیوں کی کتابیں لائے  
اور سر ہانے بیٹھے مرقعہ کو ملتے رہتے۔ بیدری عم و یاس کی اس فضا میں بیٹھے ہم تن گوش  
رہتے اور غلبہ یا سیت بہ این جا رسید کہ قصوں کے طریقہ و انبساطی پاروں میں بھی انہیں سرگرمی  
کا احساس ہوتا۔

حرمِ انصیب بیدی کا اس عہد میں کوئی حقیقی سہم و ہم عمر رفیق نہ تھا۔ مطلق تنہائی اور بلا  
شرکت غیرے گوشہ نشینی تھی۔ چنانچہ دہشتے میں کہانی سننے کی جو عادت ملی تھی، فطرتِ ثانیہ بنتی گئی۔ وہ  
وقت بے وقت پچھلے چوری، جہاں وہاں سے قصوں کہانیوں کی کتابیں لائے اور خود سپرد گلے  
کے عالم میں متغرق ہو جاتے اور تادیر حقیقت کی کمر خگی اور حالات کی بے کیفی سے نجات حاصل  
کرتے۔ ان ہی دنوں تخت اور پرانی کتابوں کی ایک دکان ان کے چلنے خریدی جو معتد قیص  
وحکایات سے آتی پڑی تھی۔ بیدی کے ذوقِ قصہ خوانی کو تقویت ملی۔ یوں ہمہ تن غرقِ مطالعہ  
ہوئے کہ نہایت قلیل عرصے میں جملہ کتابیں تمام ہوئیں۔ ان میں گیتا، بہا بھارت، رامائن،  
جہانک اور پنج تر کے ساتھ طلسم ہوش ربا، داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال بھی تھیں  
اور ماسوا ان کے متعدد انگریزی کتاب ہائے قصص علی الخصوص سفر نامہ ہائے رامائن  
کر دس و گولیاؤں اور شرلاک ہومز و پیری مے سن سے متعلق سرائی پرنٹی کتابیں بھی تھیں جنہیں  
نہایت صغرسنی میں تمام کیں۔ اس شوقِ واقفہ کے باعث نصائی علوم علی الخصوص علمِ ریاضی  
و علمِ جغرافیہ میں نہ صرف قابلِ ذکر طور پر پس راہ ہوئے بلکہ ان موضوعات میں ناکامی کا منہ بھی دکھنا  
پڑا اور برسوں احساسِ کم مائیگی کے زیر تسلط رہنا پڑا۔ یکایک حالات نے حرکت بخشی اور  
پھر جو سنبھلے، ذرہ داری کا جو احساس پیدا ہوا اور ریاضی میں بھی ریاض اس درجہ کیا، جغرافیہ  
میں بھی مہارت ایسی حاصل کی کہ انٹرنس تک آتے آتے صورتِ حال یوں بدلی کہ  
انٹرنس فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ کالج میں داخل ہوئے۔ ماں کے مرض میں  
کچھ افادہ ہوا تھا۔ ملازمت میں والد کو ترقی ملی تھی۔ اس لئے بے فکری اور امنگوں کا  
عہد شروع ہوا۔ پھپھنے چھپالے کا شوق پیدا ہوا۔ پنجابی اور اردو میں مضامین لکھے  
انگریزی میں شاعری شروع کی۔



Here lies Zubeda and there lies  
one thousand and one nights.

الف لیلہ کی اس مرکزی کردار Zubeda کے علاوہ کئی سہل الغم اور  
دلکش نظمیں انگریزی میں لکھیں۔ مزید برآں مختلف جہت سے سرفہرست آنے کی سچی  
تقریری مباحثوں میں پیش پیش ہوئے۔ کھیل کود کے میدان میں آگے آئے۔ ہاکی میں،  
تیراکی میں، گلی کاری میں اور تحریری و تقریری مقابلوں میں ڈھیروں انعامات حاصل کئے۔  
یہ انگوں اور دلوں کا دیاں دیاں ابھی اپنے عروج پر بھی نہ آیا تھا کہ نامساعد  
حالات کی لہر شروع ہو گئی۔ ماں تھک ابل ہوئیں۔ والد کی یاسیت بڑھی اتنی بڑھی کہ وہ  
نڈھال ہو کر حالات کے آگے سرنگوں ہو گئے۔ ملازمت سے خود کٹتی ہوئے۔ حالات و عوا  
ایک نوخیز معلم کے لئے ذرا بدل گئے۔ اپنی تعلیم کو نام چھوڑ کر انہیں ڈاک خانے کی ملازمت  
اختیار کرنا پڑی۔ ننھی سی جان اور ہزار سو دے۔ سارا بار ذمہ داری ان کے ناکواں کانڈھوں  
پر آگیا۔ دنیا میں کچھ کرنے کا خواب ریت کے ذروں کی مانند بکھر کر رہ گیا اور جب کہ ان  
کی عمر محض انیس برس کی تھی، ان کی شادی ایک عام گھر بلوڑ کی، ستونت کور سے کہ جن کی عمر اٹھارہ  
سال کی تھی، کر دی گئی۔ دو چھوٹے بھائی گرجی سنگھ اور ہنس سنگھ، ایک نو عمر بیٹی بھائی  
دلاری کے علاوہ اب ایک اور کا اضافہ ہو چکا تھا۔ زندگی کے روز و شب سخت تھکے ہی اور  
بھی سخت ہو گئے۔ کڑی مشقوں کے بعد بھی کفالت شکل ہو گئی۔ لیکن شومی نصیب سے ان  
کی شریک زندگی خلاف توقع فراخ دل، وسیع الدماغ اور غایت درجہ ذمہ دار ثابت ہوئیں  
سنگھاراخ رہ حیات میں مرحشہ ایشاد و محبت بن کر آئیں۔ چہار دہائی کے اندر کے  
بکھرے شیرانے کو سمیٹنے میں ہمہ تن مصروف ہوئیں۔ یہاں تک کہ دل گداختہ کے سبب  
ان کے اور زیر پروان زندگیوں کے رشتے ماما کی سرحد سے چلے۔ اتحاد و اشتراک  
کی ایسی فضا قائم ہوئی کہ بچسن و خوبی تمام کی ضروریات زندگی پوری ہونے لگیں۔ حالات  
کو ایک ناقابل فہم مہم سمجھنے والے بیری کی حیرانیاں بدستور قائم رہیں کہ دونوں بھائیوں کی  
تعلیم بھی ایک چھیا لیس روپے ماہانہ تنخواہ پانے والے کلرک کے گھر جاری تھی، عرصہ  
تک جاری رہی۔ حتیٰ کہ ایک انٹرنس پاس کر کے ناکام تجارتوں کی شرذعات کی دوسر



ہر نفس سنگھ بیدی، لکچرار ہوئے۔

رشتہ دھند کے دور ویسے سے وہ ہمیشہ دوچار رہے۔ پہلا یہ کہ وہ خود وہ کیوں نہ ہوئے جو ہر نفس ہوا اور دوسرا یہ کہ لکچرار ہر نفس اٹیسے فرصت میں آتے جیسے اپنی بھائی کے قدم کیوں چوٹا، ان کے پہلے کیوں نہیں۔ لیکن ان تھن مراعل سے آسان گزار جانے میں جو قربانیاں ستونیت کو رنے دی تھیں وہ طرز معاشرت اور جذبہ ایثار کے لیے زربان ادق تھے جن کا ذکر کتابوں میں نہیں ہوتا۔ بقول بیگم بیدی خود کفالت کی خاطر بیدی کی بے خبری میں درپردہ ایک رازدارانہ اتحاد اخلاص ان کے اور متعلقین کے مابین قائم تھا، وہ اپنی نسبتی بہن، دلاوی کے ساتھ مل کر سٹائی اور کشیدہ کاری کے ذریعہ پیسے حاصل کرتیں اور پس انداز کرتی جاتیں۔ چنانچہ دقت پر اسکول و کالج کی فیس بھی جمع ہو جاتی اور دیگر اخراجات غیر معمولی سے بھی سبک دہنی ملتی۔ دوسری جانب سخت لالہ داری کی وجہ سے بیدی کا تاجر برابر قائم رہتا۔ ایک جواب سو اتفاد کا یہی تھا ”تھے پیسے، پس انداز کر رکھے تھے۔“ چنانچہ ان کی ایک معروف کہانی ”اپنے دکھ مجھے دے دے“ کی مرکزی سیرت درحقیقت کوئی دوسری نہیں، یہی جذبہ ایثار اور فکری ذمہ داری سے ملوڑی نفس ستونیت کو رہیں۔

اور یہی وہ زمانہ تھا جب بیدی پر تخلیقی کار فرمائی کا غلبہ کچھ زیادہ طاری ہوا۔ فرصت کے لمحات کم اور نہاں خانہ ذہن و شعور میں کہانیوں کے موضوعات کی شور و شین زیادہ تھیں ”بھولا“ کچھ پہلے لکھ چکے تھے مگر گم نامی بدستور باقی تھی۔ ”بھولا“ کو سب جان چکے تھے لیکن بیدی کو جاننے والے کم تھے۔ گوشہ گم نامی ایک طرف، ڈاک خانے کی عازمت کے سخت کوشش مرحلے دوسری طرف جہاں عہد مطلق العنانی کے ہندوستان میں کار و ذمہ داری کا یہ عالم تھا کہ اکثر ۱۸-۸ گھنٹے مسلسل کام کرنے پڑتے۔ خطوط کی چٹائی، کوری دور کے چکر، صاحبوں کے بنگلوں پر خطوط لسانی وغیرہ خدمت گزارانہ اتنی زیادہ تھیں کہ جبے قیام پر آکر اکثر بے سہارا دکھائی دیتے مگر بہن کی ماسا کی سی محبت بیوی کی بارگراں کے احساس سے نم ناک آنکھیں ایسی تھیں کہ سربالازہ سر جوہنے کا نیا غم پیدا ہو جاتا۔ پھر جب منی آرڈر کا ڈنڈہ پڑی تو بلی تو وقتاً فوقتاً کچھ سکون میسر آنے لگا۔ سکون



ملے ہی فکر کی کار فرمائی شروع ہو جاتی۔ تخیل اپنی اڑان کی طرف اس طرح مائل ہو جاتی کہ اس کے  
پیر پیر اور پر بے دست دیا ہو جاتے۔ ایک فراموشی کا عالم طاری ہو جاتا۔ تخلیقی ہیجانات دل داغ  
کو اپنے قابو میں لے لیتے۔ یہاں تک کہ اکثر بھیڑاؤ رفتار جی شور شوں پر داخل شور شیس حاوی ہو جاتا  
اور کہانیاں معرض وجود میں آنے لگتیں۔ چھوٹے چھوٹے پرزوں پر لکھتے جاتے اور بھیڑ سے  
نمٹتے بھی جاتے۔ وہ کہانیاں جو منی آرڈر کا ڈنٹر پر وجود میں آئیں۔ ان میں —  
”ہمدوش“ اور — ”دس منٹ بالرش میں“ قابل ذکر ہیں۔

ایک دن یہی عالم تھا۔ کہانی لکھتے جلتے تھے اور بھیڑ سے دچا بھی ہوتے جلتے تھے۔  
اسی عالم استغراق میں کسی نے منی آرڈر فارم دیا۔ لیکن روپے لئے بغیر اسے اسید دے دی  
معاملہ چند روپوں کا نہیں، پورے ایک سو کا تھا۔ ایک چھیا لیتا روپے ماہانہ پانے والے کلرک  
کے ادا سان خطا ہوئے۔ ڈیوٹی آدر کے تمام ہوتے ہی متعلقہ روز کے تمام فالوؤں کے پتے  
پر گھنٹوں گھروں کے چکر لگائے۔ آخر ش اس تک پہنچے کہ جسے، روپے لئے بغیر اسید  
دے دی تھی۔ وہ شرمندہ تو کیا ہوتا، الٹا اسی لئے کہا — ”سردار جی! اوروں کے بار بجے  
بارہ بجتے ہیں، آپ کے سالادن بارہ بجے رہتے ہیں۔“ اس استہزائیہ کلمے سے انہیں وہ  
خوشی میسر ہوئی کہ پولیٹیراڈر ہنگری کی فتح پر میٹلر کو بھی نہ ہوتی ہوگی۔

جب بیدی کا تبادلہ لاہور ہوا تو حالات کو بدلنے کو ایک اور سطح پر جہد شروع کی۔  
ننشی فاضل میں داخلہ لیا۔ سالادن کام سے چور ہو جانے کے بعد سائیکل سے سیلوں کی فٹ  
طے کرتے۔ ابھی ایک سال پورا ابھی نہ ہوا تھا کہ ”شہید گنج اے جی ٹیشن“ شروع ہو گیا۔  
قتل و غارت گری شروع ہوئی۔ ایک روز در سے سے چلے آتے تھے کہ بلوائی ان پر ٹوٹ پڑے  
مسلسلہ مکان کے باعث بھاگنے کی استطاعت باقی نہ تھی۔ قسمت سے پیش رخ ایک مکان  
بل گیا۔ سائیکل چھوڑا، ہمت خوف دوڑتے ہوئے اندر داخل ہو گئے۔ اب بر قسمی یہ ہوتی  
کہ وہ کسی مسلمان کا ہی مکان نکلا۔ خوف لرزہ بر اندام آئے۔ سالادھر فانی پڑا تھا۔ باہر بلوائی شوا پچھ  
کچھ جو آگے بڑھے تو کیا دیکھا، ایک نیم تا ایک کوٹھری میں ایک ضعیفہ جائے نماز پر گھٹی نماز پڑھتی ہے۔ وہ ہاتھ  
ہوئے اسکے پاس جا کھڑے ہوئے۔ شرمندہ شد کہ یہ ہے تھی۔ موت باہر چنچ رہی تھی۔ پناہ کی مزید کوئی راہ باقی نہ تھی۔ جو  
اس ضعیفہ نے اپنی ناز تمام کی۔ غایت نکرندی سے ان قریب کی۔ بغور دیکھا۔ شفقت کا ہاتھ اپنے لئے



پراکھا۔ تشفی دی۔ دلاسا دیا۔ اور بلوائیوں کو کوسنے دیتی دوا دے کی جانب بڑھی۔ بہت شور و غل ہوا۔ بہت بہانے ہوئے۔ حتیٰ کہ ضعیف مرنے والے کو تیار ہوئی۔ بلوائیوں کی غضب ناک قدرے کم ہوئی، بھڑکھٹنے لگی۔ لوگ رفتہ رفتہ رخصت ہوئے تو ضعیف نے ماتا بھرے جذبوں کے ساتھ انہیں ودارع کیا۔ جاگڑا لکھے سائیاں مار سکے ناکوئی۔ ایک ملاقات کے دوران بیدی کہنے لگے۔

”بھاگتے ہوئے کتابیں گم کر بکھر گئیں..... تاریخ و صاف“ اور  
 ”ثنوی مولانا رام“ ایک طرف، ”منطق الطیر“ اور سکندر نامہ“ دوسری  
 طرف، فردوسی کی ”شاهنامہ“ اور جلال الدین دوانی کی ”أفلاق جلالی“ کسی  
 تیسری طرف.....“

گویا کتابیں بکھری پڑی تھیں۔ قوم کی تاریخ، قوم کا ایقان، اس کی منطق، اس کی جلیل القدر روایات، اس کی حمیت، اس کی رواداری، اس کی شان ثوری اور اس کا عظیم المرتبت اخلاق بکھرا پڑا تھا۔ یہ وہ گھاؤ تھا جو بیدی کے یہاں ہمیشہ رستا رہا، لیکن اس کی صورت بدل گئی کہ اس ہمت شکن، شوریدہ سری میں ایک زیور ایمان سے آراستہ ضعیف کا ماتا سے بھرادل اور شفقت سے بھرا ہاتھ بھی تھا۔

نشئی فاضل ہونے کی آرزو جب دل ہی میں گھٹ کر رہ گئی تو انہوں نے حالات کے آگے سر ڈال دی۔ پورے نو برس تک ڈاک فنانے کی کڑی کی صوبت برداشت کی۔ اس دوران میں انہیں ریڈیو ٹاک (Radio Talk) یا کہانی نشر کرنے کے مواقع بھی اکثر ضرور ملتے۔ لیکن تاج برطانیہ کے اس ہندوستان میں ایک ادیب پر جو بکری لازم بھی تھا، بڑی پابندیاں عائد تھیں۔ ایک کاپی ترتیب کر کے پوسٹ ماسٹر کو دینا پڑتی۔ وہ کہانی پوسٹ ماسٹر اور پھر ڈائریکٹر جنرل پوسٹ ماسٹر کے یہاں علی الترتیب جاتی، اب کہیں یا اگر برقت تمام منظوری ملتی تو پوسٹ ماسٹر اور متعلقہ ادیب تک آتے آتے نتیجہ۔ رائج شکل جاتی اور ادیب کے حصے میں وہی مایوسی اور وہی محرومی آتی جو اس کا ازل و حصہ ہوئی۔

اس وقت جب کہ ان کے دو ڈرامے ”زود پشیاں“ اور ”حق مہر“ لاہور لیڈر اسٹیشن سے



کھیلے جا چکے تھے اور جنہیں بے حد پسند کیا گیا تھا، بیدری نے لاہور ریڈیو اسٹیشن میں ایک ایگزیکوٹو اسسٹنٹ (EXECUTIVE ASSISTANT) کی جگہ نکلتے ہی نہایت اُمیدوار تھا۔ اسے ملازمت کی درخواست دے دی۔ مگر وہ ایک ادیب اور کامیاب ادیب اور مزدور تھے، شوقی قسمت سے گریجویٹ نہ تھے۔ اس لئے ان کی درخواست لائق توجہ نہ سمجھی گئی۔

وہ ڈاک خانے کی اذیت ناک ملازمت سے عاجز ہو چکے تھے۔ مزید تباہ باقی نہ تھی۔ باوجود یہ کہ تمام راہیں بھی مسدود تھیں، انہوں نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور کسی کو کاؤں کا تجربہ ہونے دی۔ جب دستور سویرے گھر سے نکلتے اور شام واپس لوٹ آتے۔ سارا دن کسی مناسب ملازمت کی تلاش میں سرگرداں رہتے مگر نصیب کہیں یاد دہی نہ کرتی۔ معمول میں از خود فرق آنے لگا۔ صبح دیر سے جانے لگے اور شام سویرے آنے لگے۔ بگم اور عزیزوں کا اشتباہ بڑھا اور جب مہینہ تمام ہوا تو صورت حال کا بالآخر انکشاف ہوا۔ برادر دلیا مجا۔ فانسکی زندگی میں سراسیمگی پھیل گئی۔ وہ سب کو سراسیمہ چھوڑ کر دلی چلے آئے۔ دلی ریڈیو اسٹیشن ان دنوں اردو ادیبوں کا سنگم بنا ہوا تھا۔ جہاں نٹو، کرشن، فیض، راشد اور اوپندرنا تھہ اشک وغیرہم قابل ذکر اہل فن موجود تھے۔ بیدری کے آتے ہی ایک غلغلہ بلند ہوا۔ انہوں نے کہا۔

”بیدری آیا! بیدری آیا! کا شوریوں بلند ہو جیسے شیشے

کے گھر میں کوئی ہاتھی دڑ آیا ہو۔“

ہم پیشہ اشخاص میں مسرت و حیرت کے طے طے جذبات تھے۔ لیکن قلوب دل سے اشک اور نٹو نے گلے لگایا اور ہر ممکن تعاون کا وعدہ کیا۔ فوری طور پر پہلا پروگرام ملا۔ ایک ماہ کی کڑی مشقت کے بعد قلیل رقم پانے والے کو صرف ایک دن میں پچاس روپے ملے۔ بے یقینی دے اعتمادی کا عالم اس درجہ ہادی تھا کہ کہنے لگے۔

”اس یکا یک کی ناقابل یقین آمد زلہ کو دیکھ کر آنکھیں نمناں

ہو گئیں۔ دل گھبرایا ہوا۔ احساس لرزیدہ ہوا۔ متواتر محسوس ہونے لگا کہ

کہیں یہ بھی میرے افلاس کا بدیہی حصہ نہ ہو۔“



یہ وہ زمانہ تھا جب ”داندہ ددام“ کے علاوہ دوسرا مجموعہ ”افسانہ گرمجین“ منظر عام پر آچکا تھا۔ قبولیت عام نصیب ہو چکی تھی۔ علی الخصوص ادیبوں میں قابل ذکر تسلیم کئے جا چکے تھے۔ ان ہی دنوں دہلی میں پطرس بخاری کے زیر صدارت ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی۔ پطرس ان دنوں آل انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل تھے۔ کانفرنس کے بعد تمام سربراہان آئندہ ادیبوں کی دعوت انہوں نے اپنے ہاں کی۔ بیری بھی بلائے گئے۔ دوران گفتگو انہوں نے ان سے کہا۔ ”آپ لاہور ریڈیو اسٹیشن کیوں نہیں جوائن کر لیتے؟“ بیری نے اپنی پھلی عرضی کو ملحوظ رکھ کر کہا۔ ”جناب مکرم! غریب پھو کی موسم گرمیاں کب قدر ہوتی ہے کہ وہ موسم سرد میں شارٹ سیم پر نکل آئے۔“ فی الفور انہوں نے اشارہ سمجھا اور کہا۔ ”برادر! دراصل ہم لوگ تخلیق کا لہ سے اس کی تخلیقی صلاحیت چھین کر غلوں میں نہیں جوت سکتے اور آپ نے دفتری کی جگہ کے لئے درخواست دی تھی جو لازماً رد ہونا تھی اور پھر انہوں نے اسی وقت بہ اختیار فاضل انہیں اسکرپٹ رائٹر کی جگہ پر بحال کر کے لاہور ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ کیا جس کے ڈائریکٹر جنرل جناب رشید احمد بھی اس وقت وہیں موجود تھے۔ بیری کی اس درجہ قدر افزائی سے اغلباً وہ کبیرہ فاطمہ بیگم سے۔ لاہور پہنچ کر اپنی اہمیت اور ان کی حیثیت واضح کرنے کو محض پچاس روپے ماہانہ ان کی تنخواہ منظور کی۔ لیکن بیری ڈیرہ سو روپے ماہانہ سے کم پر رضامند ہونے کو تیار نہ تھے۔ معاملہ معرض التوا رہا تھا کہ پطرس موصوف کی بروقت مداخلت پر ان کی واجب مانگ پوری ہوئی۔

اب معاملوں تھا کہ پورے ایک سال تک انہوں نے جاں فشانی سے کئی اہم ڈرامے لکھے مگر ایک بھی براڈ کاسٹ نہ کیا گیا۔ ایک معروف ڈرامہ ”خواجہ سرا“ لکھا۔ اسے بھی ڈائریکٹر موصوف نے رد کیا۔ جب ناقابل نشر ہونے کے اسباب پر رد بدلہ گفتگو ہوئی تو معلوم ہوا کہ موصوف نے جوش مخالفت میں اسے پڑھنے کی بھی زحمت گوارا نہ کی تھی۔ یہ قدسہ کہ بات بخاری صاحب تک نہ چلی جائے، براڈ کاسٹنگ کی اجازت دے دی۔ براڈ کاسٹ ہوتے ہی اس ڈرامے سے قبولیت کے تمام ریکارڈ ڈراما کر ایک نیا ریکارڈ تمام کیا ہمہ گیر قبولیت کے ساتھ رشید صاحب کی جملہ دیرینہ مخالفت سر بہ زانو ہوئی۔ ایک سال ذہنی اذیت میں اور ایک سال اس اعتماد و سرخوشی میں گزار دیئے کہ جو کچھ بھی لکھتے



مسند ادا قابل نشر سمجھا جاتا۔

جب جاپان نے جنوبی ایشیا پر حملہ کیا تو برطانیہ سرکار بھی آمادہ جنگ ہوئی۔ جنگ و دفاع کے محکمہ نشر کے لئے انہیں صوبہ سرحد کے ریڈیو اسٹیشن پر مامور کیا گیا۔ سخاہ پانچ سو روپے ماہانہ ہوئی۔ ایک برس کام کرنے کے بعد مستعفی ہو کر لاہور چلے آئے جہاں ہیشوری فلم کمپنی میں چھ سو روپے ماہانہ پر ملازمت کر لی۔

اتہوں نے کہا۔

”اس کمپنی کے لئے پہلی اور آخری فلم لکھی — کہاں گئے“

جو اسم با مسٹی ثابت ہوئی۔“

ایک سال کے بعد سر سید سہگل کے ساتھ مل کر انہوں نے ایک مطبع قائم کیا۔ نام ”سنگم پبلشرز لٹڈ“ رکھا۔ ۱۷۔ ۱۸ کتابیں شائع کیں۔ جن میں ملک راج آسنہ کی (HOMAGE TO TAGORE) دیندرا ستیا لکھی کی (MEET MY PEOPLE) اور اپنی ’سات کھیل‘ شائع کی جو ذکر و اہمیت کی حامل ہیں۔ کتابوں کا ذخیرہ جمع ہو چکا تھا۔ اندازاً ایک سو لاکھ روپے کی آمدنی کا امکان قوی تھا کہ تقسیم ہند کا جاں کاہہ سانحہ درپیش ہوا۔ فسادات کی آگ بھڑکی۔ سب کچھ خاکستر ہوا۔ ماہ فرار کی فکر لاحق ہوئی۔ چھوٹے بھائی ہرنیس بیدی ایئر میں لکچرار تھے۔ بیوی بچوں کے ساتھ سب کچھ چھوڑ کر ایئر چلے آئے اور کچھ دنوں کے بعد خود تخلیقی کام کے لئے شملہ چلے گئے۔ سکون وہاں بھی دیر لمبا نہ رہا۔ انقلاب گری وہاں بھی شروع ہوئی۔ جس مکان کے بالائی حصے میں وہ ٹھہرے تھے۔ اُس کے نیچے ایک نہایت شریف مسلم کنبہ رہتا تھا۔ جس میں سخت پردہ رائج تھا۔ عورتیں اور لڑکیاں زیادہ نہیں، مرد دو ایک تھے۔ شرپندوں نے مکان کو گھیرے میں لے لیا۔ بیدی کے سامنے خطروں میں گھرے تمام افراد کنبہ کو نکال لے جانے کا مسدود پیش ہوا۔ انہوں نے اپنے ایک چتر کار دوست ایشور سنگھ کی مدد حاصل کی۔ دونوں ہاہری دوسرے راستے سے نکلے اور تھوڑی دیر کے بعد چھائی کی نقلی پرمٹ لگائے عجم کو چیرتے ہوئے مکان میں یوں داخل ہوئے جیسے پچھلے ٹری کے حفاظتی دستہ کے آدمی ہوں۔ افراد کنبہ سے اپنی اور ایشور کی شناخت کرائی۔ انہیں یقین دلایا انہیں تسلی دی اور سبھوں کو لے کر پھر عجم کو منتشر کرتے ہوئے اس اعتماد سے نکلے کہ کسی کو



کچھ کہتے نہ بنا۔ خطروں سے جب دور نکل آئے تو مزید ایک سلسلے سے آیا۔ انہیں خبر تھی کہ  
شاہِ اسلام حفیظ جالندھری وہیں کہیں قیام پذیر تھے جن کا سراغ لگانا اذیس ضروری تھا۔ پتہ  
دریافت کرتے ہوئے بھوں کے ساتھ آگے بڑھنے لگے۔ حسن اتفاق سے مرعبدالقادر کا لڑکا کہ  
جو ملری میں تھا، سر راہ مل گیا اس کی مدد سے بعد از تک و دو حفیظ کو ڈھونڈ نکالا اور جب  
یہ سب قافلہ اسٹیشن پہنچے تو ایک اور نسبتاً زیادہ گمبھیر سلسلہ درپیش ہوا۔ اس کنبہ کے افراد کے  
پاس زادراہ کو ایک پیسہ بھی نہ تھا۔ غربت و مسافرت میں بیدی کے پاس بطور اثاثہ کل ایک  
سوروپے کا نوٹ تھا اور جیسا کہ معلوم تھا ”جذبات ہمیشہ خرد سے ہنسنے پڑتے ہیں“ بیدی  
نے سدا کی طرح جذبات کو ذوقیت دی اور وہ نوٹ اس کنبہ کے حوالے کیا۔ دم رخصت بارشگر  
سے حفیظ کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ رقت طاری ہوئی اور دروانیگر لہجے میں کہا کہ

ہم ہی میں بھی کوئی بات یاد تم نہ آ سکے  
ہم نے نہیں بھلا دیا تم نہ ہمیں بھلا سکے

بیدی جلسے قیام پر آکر بے دست دیا ہوئے۔ ایک پیسہ بھی پاس نہ تھا۔ نہ ہی  
کوئی فوری آمدنی کی امید تھی۔ دو چار روز کسی طرح گزار سکے۔ ذوقیت فادہ کشی کی آنے ہی  
کو تھی کہ اس کنبہ کے شریف افراد نے فی الفور وہ روپے روانہ کر دیئے اور جذبات خرد سے  
کسی طور ہنسنے نہ پڑ سکے، یاس کو امید، اندھیرے کو روشنی اور قلب و ذہن کو راحت ملی۔ مگر  
فی الامر اس زمانہ افراتفری میں راحت کہاں تھی۔ متعلقین بھی شملہ آگئے۔ مزید ٹھہرنا زیادہ  
دن وہاں بھی دو بھر تھا۔ لاہور ماڈل ٹاؤن میں جو ایک آبائی مکان تھا، لٹ چکا تھا۔ کوئی  
جائے امان باقی نہ تھی۔ تمام راہ فرا بھی مسدود تھی۔ تاہم بھوں کو لے کر ایک نامعلوم منزل  
کی جانب چل پڑے۔ قانماں برباد کا مفہوم وجود کے ہر عمل اور عوامل کے ہر منظر سے دھن  
تھا۔ ریل چلی جا رہی تھی۔ وہ کہاں جا رہے تھے، کچھ خبر نہ تھی۔ کالکٹ سے انبالے تک پہنچے  
تھے کہ چھتیس آگھنٹے کا کرفیو نافذ ہو گیا۔ گاڑیاں جہاں کی تھیں وہاں گئیں۔ گیارہ بارہ روپے  
پاس میں نہ تھے۔ پوریاں خریدیں۔ بچوں کو دیں اور خود فلتے سے رہے۔ ہر جا اور ہر حال  
نوں خرابے کا بازار گرم تھا۔ ہر طرف وحشت کا عالم طاری تھا۔ ہر لحظہ کسی نہ کسی جانب سے  
کوئی چیخ بلند ہوتی اور معدوم ہو جاتی، بھوک بچے بلکتے اور راہ رواں کی سسکیاں بلند



ہوئیں۔ کس میری کا عالم عجیب تھا۔ آدمیت کسی اندر قدر پر نہیں بھوک اور روٹی پر ترس کر ہو کر رہ گئی تھی۔ شرم کیا شے ہے، حیا کیا چیز ہے کی پہچان مٹ سی گئی۔ جنسی جبلت بھی اپنا مفہوم کھو چکی۔ مرد و زن جہاں پاتے رفیع حاجت کو بیٹھ جاتے۔ ایسے میں کسی کی نگاہ کسی پر نہ تھی، تھی تو خیالی ردیوں پر تھی، زندہ رہنے کے کسی خیالِ ہوشیار پر تھی۔ حساس اور جذباتی ادیب کی زندگی میں یہ ایک نیا ادب بصیرت افزا تجربہ تھا۔

طویل انتظار کے بعد جب ٹرین آئی تو ہر سو سے مسافروں کی یلغار شروع ہوئی۔ جہر للبقا کا حقیقی منظر سامنے تھا۔ ڈبے میں داخلے کے لئے طاقت آزمائی شروع ہوئی اور جب بیدری بھی صورتِ حال کے مطابق طاقت آزمائی کرتے آگے بڑھنے لگے تو کسی دل جلے نے جھنجھلاہٹ میں آ کر دونوں ہاتھوں سے اس زور سے ان کے خیسے کو دبا دیا کہ آدھی جان نکل گئی اور وہ پیا پونے پر مجبور ہوئے۔ ہوش آیا تو حسبِ سابق زور آزمائی شروع کی۔ بیوی بچوں کو اٹھا اٹھا کر اندر پھینکا اور خود بھی اندر داخل ہونے میں کامیاب ہوئے۔ اسی اٹار میں اس سے مٹ بھڑ ہو گئی جس نے ان کے خیسے دبا کر بے دم کیا تھا۔ وہ خوں خوار انداز میں اس کی جانب بڑھے اور اس کی گردن اس زور سے دبائی کہ وہ خوف سے متواتر چیخے لگا۔ ایک بھگدڑی بچ گئی۔ لوگ اچر نیچے ہونے لگے۔ انہوں نے اس کی گردن چھوڑ دی۔ وہ ایک کونے میں جا دبا۔ اعضاءِ شوریہ سری جیب قدرے کم ہوئی تو چیخے سے ان کے اندر کا ادیب باہر آیا معلوم ہوا جیسے بڑے تاسف سے پوچھ رہا ہو۔

”تو یہ تم ہو خلقت کے غم و اندوہ کے ترجمان و نعرہ.....؟“

”نہیں۔“ بیدری کے احساسات بوجھل ہو گئے۔ انہوں نے سوچا آدمی محض آدمی ہوتا ہے۔ بقیہ تمام باتیں اضافی ہیں۔ بلکہ باادقات آدمی، آدمی بھی نہیں ہوتا۔ جبلت (INSTINCT) کا ادنیٰ و حیر غلام ہو کر رہ جاتا ہے۔ آدمی کی سرشت محض یہ ہے کہ وہ ادلاً انتہائی پست درجہ حیوان ہے پھر اور کچھ۔ پھر بیدری نے نیٹو کن انداز سے سوچا۔ ”ہم سب حالات کے دوش پر بے دست و پا حقیر و ناتواں نفوس ہیں جو کچھ اور نہیں محض جینا چاہتے ہیں اور جیتے رہنے کا جتن کرتے رہنا چاہتے ہیں.....“



وہ سوچتے رہے ..... سوچتے رہے ..... گاڑی کی رفتار سے کہیں زیادہ ان کی سوچ کی رفتار تھی۔

گاڑی ایک دوسرے اسٹیشن پر بدلتا پڑی۔ مراجعت کا رخ دلی کی طرف ہو چکا تھا۔ ہجوم اور اٹل دھام بدستور باقی تھا۔ متعلقین کو کسی طرح ایک ڈبے میں ڈالا لیکن خود کوئی جگہ اپنے لئے نہ بنا سکے۔ آخر شیش بڑھکی تمام گاڑی کی کھلی چھت پر جگہ مل سکی۔ ایک پل سے گزرتے ہوئے سرقلم ہوتے ہوتے بچا۔ بگڑی قلم ہوئی اور کہیں نیچے جا گری۔ چہرے پر وحشت زدگی کے آثار دوچند ہو گئے۔ گاڑی جوں جوں دہلی کے قریب آتی گئی، دزدنوں کے نعروں کی ملی جلی آوازیں پیچھے آنے لگیں۔ خوف و ہراس کا احساس شدید ہوا۔ خطروں میں گھرے ہوئے اپنے چھوٹے سے قافلے سمیت دلی کی سڑکوں پر آگئے۔ گولیاں کچھ دھنچے سے ہر دو طرف سے چل رہی تھیں اور دھنچتے بچاتے بڑھ رہے تھے۔ دریا گنچ سے ہوتے ہوئے کسی طرح پوری گیٹ تک آئے۔ اتفاق سے وہیں کہیں ایک خالی مکان مل گیا۔ بے خطر داخل ہوئے۔ اندر کچھ باقی نہ تھا۔ سارا اثاثہ لوٹ چکا تھا، بوسیدہ و دریدہ کتابیں بکھری پڑی تھیں۔ کتابوں کے انبار میں انہیں اپنی ایک کتاب ملی۔ ”گرہن“۔ وہیں بیٹھ کر بے خیالی میں اس کی ورق گردانی کرنے لگے۔ یکایک رک گئے۔ جذبات اُبلنے لگے۔ لاکھ چاہا کہ سنبھلیں، لیکن آنسو تھے کہ بے اختیار چلے آ رہے تھے۔ اس عجیب صورت حال کو دیکھ کر بیوی بچے ان کے گرد مجتمع ہو گئے۔ سب کی نظریں ان کے سامنے مجسم سوال تھیں انہوں نے کھلی کتاب ان کے سامنے رکھ دی۔ کسی پڑھنے والے نے ادراک و دستور پر جان بوجھ کر اشارات لگا رکھے تھے اور دوزخ و جہنم میں کچھ نہ کچھ لکھا گیا تھا۔

— زندہ رہو بھی یہ خوب

— واللہ کیا بات ہوئی عزیزم! عزیزم!! عزیزم

— قسم رب العزت کی فرزند تم نے .... بابا ....

ماں کے ..... خوب! خوب! خوب!!!

اور کئی ایک بے ساختہ، ناگفتہ بہ فقرے تھے۔ اُنٹے سیدھے تعریفی کلمات تھے۔

سب کچھ امرت کدھا سے کم نہ تھے۔ بیدی نے گردن اٹھائی اور جھکائی اور کہا — ہم ہفص



غاصب ہیں، فی الامر بڑے مجرم ہیں، ناقابلِ عفو دشمن انسانیت ہیں..... اُسے.....  
 اُسے کیا خبر تھی کہ وہ جس کی اس شاندار بے باکی اور غایتِ انبیایت سے تحسین و تعریف کر  
 رہا ہے، اس کی اُسے اتنی بڑی قیمت بھی چکانی پڑے گی " کہتے کہتے نناک و ناسف ہو۔  
 زندگی کے اس لمحے پر کہ جس سے گزرے بنا بھی رہا نہیں جاتا..... آدمی کتنا مجبور، کتنا  
 معذور..... حالات کا کھلونا ہے..... مجرم کرنے کو مجبور، گناہ کرنے کو بے بس۔

بیدی کا سالہ ادب و وجود منجمد ہوتا رہا۔ اعصاب جواب دیتے رہے۔ لیکن وہ نہایت  
 خود اعتمادی سے شاہراہِ حیات پر بڑھتے رہے۔ حالات کی ناساعت کے باوجود وہ کبھی  
 اُس کے نہ کبھی تھکے۔ قدم بہ قدم نہیں، تیز اور تیز تر بڑھتے رہے۔ علم و عرفان، قوت و حرالت کی  
 پونجی، لائق لحاظ حد تک دافر ہو تو صبرِ آزما مراحل میں بھی زندگی کبھی نہیں تھمتی۔ راہیں از خود  
 کھلتی جاتی ہیں۔ چنانچہ ان کے سامنے سے حائل دیوالیں مٹی گئیں اور راستہ بن گیا۔  
 اگرچہ ان کے دیرینہ رفیق "نیا دور" کے مالک نے محض دو ہزار میں ان کی جملہ کتابوں  
 کے حقوق خرید لئے اور حقِ دوستی یہ ادا کیا کہ نصف سے زیادہ روپے ہضم کر گئے۔ لیکن خدا  
 کا کرنا ایسا ہوا کہ وہ قبل از وقت دیوالیہ ہوئے اور بیدی کی پشیمانی دس پری از خود  
 تمام ہوئی۔

ماہنامہ آج کل سے وابستگی کے لئے کوشاں ہوئے۔ عین اس وقت جبکہ  
 جریدہ ہذا کی ادارت کے لئے مامور کیا جاتا تھا، رفیع احمد قدوائی مرحوم کی نگاہِ توجہ ان کی  
 طرف ملتفت ہوئی اور وہ ڈاکٹر سیکر بنا کر لیڈر جموں و کشمیر سے وابستہ کئے گئے۔  
 جہاں شیخ عبداللہ کی نیک خوئی، معقولیت اور شخصی عظمت کے حد درجہ تاثر ہوئے۔ وہ بھی  
 ان سے برادرانہ سلوک کرنے لگے۔ شیخ موصوف ان دنوں کشمیر کے وزیر اعلیٰ تھے بخشی غلام محمد  
 کو شیخ صاحب بیدی کی اس درجہ قرابت ایک نظر نہ بھائی۔ کبیدہ خاطر ہوئے۔ اور اس  
 سبب سے بھی کہ وہ لیڈر کے نشریہ میں اپنی تشریف و تفوق بے جا کے طلب گار رہتے اور  
 بیدی حتیٰ وہاں کے دوستی کو دبانے کو کبھی تیار نہ ہوتے۔ جب تک شیخ موصوف برسرِ اقتدار رہے  
 بخشی غلام محمد خود کے گھونٹ پیئے رہے۔ لیکن جوں ہی شیخ عبداللہ کے سلسلے کی سازش کا بیا  
 ہوا اور بخشی اقتدار میں آئے، بیدی کے خلاف سازشیں شروع ہوئیں۔ بخشی ہمہ تن دل لگا کر



ہوئے۔ حتیٰ کہ غنڈے تعینات کئے گئے۔ جب خطرے ہر جہاں طرف منڈلانے لگے تو ایک شب سب کو چھوڑ کر بہ مع اقارب و اقارب فراہ اختیار کی اور اس وقت تک دم نہ لیا جب تک کہ ”مادھوپلی“ کو غبور نہ کر لیا۔

ساختہ تعلیم ہند کے بعد یہ دو مرا سائے تھا کہ یہ حالت بے سرو سامانی دہلی پہنچے تھے۔ گویا غریب الوطنی کا گھاؤ پھر سے بسنے لگا۔ قوت سعی و عمل سلب ہونے لگی۔ اس روز زندگی شروع کرنی تھی۔ لہذا احساسِ ماندگی کے ساتھ متعلقین کو دہلی میں چھوڑ کر خود اپنے ایک پرانے دوست، امرکمار سونڈے کے ساتھ قسمت آزمائی کو بلیٹی چلے گئے۔ امرکمار خوب لڑا اور وجہ نوجوان تھے۔ اداکاری کو بطور پیشہ اختیار کرنے کی سعی میں اکثر بلیٹی آتے رہتے تھے۔ جب دستور آتے ہی فلم کمپنیوں کے حکمران لگانے شروع کئے۔ بیدی بھی ہمراہ ہوتے لیکن کبھی وہ کسی فلم کمپنی میں داخل نہ ہوتے شاید احساسِ ذات مانع رہتا۔ وہ باہر رہ جاتے اور اکثر گھنٹوں فٹ پاتھ پر بوجیوں کو جوتے گاٹھتے دیکھا کرتے۔ انہیں دیکھ کر اجنبیت کے احساس کا ازالہ ہو جاتا کہ ان کی ایک معروف کہانی ”ڈیاں اور پھول“ کے کردار ان ہی کے طبقہ سے وابستہ سو فی صد حرکات و سکنات میں مائل تھے۔ اس لئے ان کی محرومی و شکستگی ان سے کچھ زیادہ متصادم نہ تھی۔ ان ہی مایوس کن حالات میں بیگم مع بچوں کے بلیٹی چلی آئیں اور اپنے ایک رشتے کے بھائی کے ہاں قیام پذیر ہوئیں۔ دو ایک دن کے بعد ہی معلوم ہوا کہ صبح

سبہ بھتی میں سایہ بھی جدا رہا ہے انسا سے

**دھاجے** کی بے افسانہ اور مغارت بڑھنے لگی۔ یہ دیکھ کر بیدی کو

صدمہ ہوا۔ کیوں کہ ان کی بیگم کا یہ وہ بھائی تھا کہ جس کی انہوں نے کبھی غایتِ دلچسپی و افسانہ کی تھی اور وہ تھا کہ اس زمانہ کس پرسی میں منہ موڑنے لگا تھا۔ چنانچہ صدمتِ حال کے پیشِ نظر اس درجہ جذباتی ہوئے کہ فی الفور ”انا“ کی حفاظت کی خاطر عزت و توقیر کو داؤ پر لگا دینے کا محکم فیصلہ کر لیا۔ ان کا خیال تھا کہ اگر وہیں تمام مسرد ہو جائیں تو



لانا ایک بالاد زندگی کو داؤ پر لگا دینا چاہیے اور اس وقت جب کہ چند روپے بھی پاس میں نہ تھے، میری ڈرائیو کے نسبتاً گراں ہوٹل میں امرکار سودا دار بیوی بچوں کے ساتھ سولہ روپے روزانہ پر اکٹھڑے۔ ایک ہفتے کے بعد بل کی ادائیگی کا معاملہ طے ہوا۔ امرکاران کی اس غیر معمولی جذباتی حرکت سے جو اس باختم ہوئے لیکن جب اپنے آپ پر اعتماد کلی ہو، حرمت خودی کا صحیح شعور ہو، برتری کا جائزہ احساس ہو تو سنگلاخ راہیں بھی گلخوار ہو جاتی ہیں۔ اپنے تیسرے مجموعہ انسانہ "کو کھجلی" کا سودے کر اسی گھڑی نکل کھڑے ہوئے۔ ایک ہفتہ کے بیت جانے سے ایک روز قبل بعد از تنگ و دو ایک پبلشر سے رائٹلی بلاہ سودا روپے پر طے کی۔ نصف روپے اسی وقت طے، باقی کے ڈب گئے۔ مگر عزت جو جانی تھی، سوراہ گئی۔

امرکار سودے کے بہت اصرار کرنے پر آخر میں ان کے ساتھ ایک دن "فیمس پکچر کمپنی" (FAMOUS PICTURE COMPANY) کے اندر داخل ہوئے۔ فلم ساز ڈی۔ ڈی کیٹب نے امرکار کو الگ لے جا کر پوچھا کہ کیا یہی را چندرا سنگھ بیدی ہیں؟ جو کہانیاں لکھتے ہیں۔ اثبات میں جواب ملنے پر فی الفور چھ سو روپے کی ملازمت آفر کی۔ مگر دیکھئے کہ جسے یہ بھی خبر نہیں کہ آنے والا کل دو روٹی بھی دے سکے گا یا نہیں، اس کی آنا اور آن بان کا اب بھی یہ عالم تھا کہ چھ سو روپے کی نعمت کو بھی حقیر جانا اور ہزار روپے ماہانہ کی مانگ کر دی۔ لیکن کیٹب جی کے سامنے مشکل یہ تھی کہ قمر بلال آبادی اندرا چندرا کرشن جیسے معروف فلمی ادبیار ان کے چھ سو روپے ماہانہ ہی پر مامور تھے۔ ان کے مقابلہ میں انہیں اس قدر امتیازی درجہ کیوں کر دیا جاسکتا تھا۔ اگرچہ ادبی آگہی اور فنی شعور کے ضمن میں کمپنی کے یہی تخلیق کار فرصت کے لمحوں میں بیدی پر بالہ اظہار خیال کیا کرتے تھے۔ ان کی سرسری کہانی پر خیال آدائی اور عالمانہ توجہ بھی کیا کرتے تھے اور ان کی مسلمہ حیثیت کے آگے سر تسلیم بھی خم کیا کرتے تھے۔ لیکن اب یہی تعلقین ادب ان کی فنکارانہ عظمت سے انحراف کو شعور بنائے ہوئے تھے۔ تاہم کیٹب جی پر اچھا اثر قائم تھا۔ انہوں نے انہیں بہت سمجھانا چاہا۔ فیصلہ بدلنے کی استدعا کی۔



لیکن بہ صورت بیدی اپنی مانگ پر ثابت قدم رہے اور بالآخر واپس لوٹ آئے۔  
 قیام گاہ پر آکر امرکار اودان کی بیگم نے بہت غل پچایا۔ خاص طور پر امرکار نے زیادہ  
 سخت دست کہا۔ ”خواہ مخواہ بڑے بنتے ہو رہے کا کہہ رہے ہیں“  
 سچ تو یہ ہے کہ تم کچھ بھی نہیں ہو۔“ مگر بیدی جانتے تھے کہ امرکار مصلحتاً  
 جھوٹ بول رہا ہے۔ چنانچہ اگر ایک طرف ان کے اور امرکار کے درمیان کشمکش تھی  
 تو دوسری طرف کشمکش کیشب جی کے دل و دماغ میں بھی تھی۔ انہیں باور ہونے لگا  
 کہ یقیناً بیدی ضرور دوسرے آدمیوں سے زیادہ بلند رتبہ ادیب ہیں، تب ہی  
 ان کی مانگ دو چند ہے۔ لہذا تیسرے دن آدمی بھیج کر بلوایا اور ان کی مانگ  
 پورے ہزار روپے ماہانہ منظور کی۔ لازماً کپنی سے وابستہ ادیبوں کو کمتری کا  
 احساس ہونا تھا، ہوا۔ دینی دینی پھر کھلی مخالفت ہونے لگی۔ کہتے —  
 ”بیدی صاحب! افسانے لکھنا ادا بات ہے اور فلم اسکرپٹ  
 تیار کرنا اور۔۔۔۔۔۔“

اسی بہت شکن اور نا موافق ماحول میں پہلی کہانی برائے فلم لکھی۔ ”بڑی بہن“۔  
 لیکن چوں کہ اس عرصہ مخالفت میں کیشب جی کا اعتماد بھی تنزل ہو چکا تھا، اس لئے  
 جب فلم مکمل ہوئی تو کہیں ان کا نام نہ تھا۔ بجائے ان کے قمر جلال آبادی اور لاہندرا  
 کرشن کے نام تھے۔ لیکن روزِ اوّل ہی سے اُس فلم نے فلم بین کی توجہ اپنی جانب  
 مبذول کر لی۔ جذبہ اقبال کے تعلق کی موضوعاتی جدت، اعلیٰ انسانی اقدار سے بہرہ ور  
 میرتی اوصاف اور دلوں کے جذبہ خواہیدہ میں ہر جان پر پا کرنے کے اسباب اس نے  
 دافر تھے کہ فلم لڈا توقع سے کہیں زیادہ کامیاب ہوئی اور عرصہ تک موضوع بحث بنی  
 رہی۔ چنانچہ کیشب جی کا اعتماد ہی بحال نہ ہوا بلکہ سر مخالفین بھی نگوں ہوئے۔ حالات  
 معاً بعد موافق و سازگار ہوئے۔ تحسین و آفریں کی نظریں اٹھنے لگیں۔ بادمئی الف  
 کی خرید لی۔ ادراک اب یہ عرض کرنے کی بات نہ رہی کہ ہر جا دہی سر فرست رہے تھے۔ ان  
 ہی کے نام کے بہرے سوچے ہوئے لگے اور جب دوسری فلم ”دارغ“ —



لکھی تو تاریخ فلم سازی کو اللہ تعالیٰ تو قوں کا ایک نرہیں باب مل گیا۔ اہل ذوق و نظر کو جذبہ و احساس کی انہی ادائیں ملیں۔ محرومی و معصومی، بغاوت و صلح، طلب و گریز کی ایسی ایسی کشائیں آئیں اور ایسی محشر سامانیاں ہوں کہ تیر و سپردگی کا عرصہ لا آتنا ہی سلسلوں سے جا ملا۔ چنانچہ مختلف محرکات اور عوامل نے مل کر اس فلم کو ابدی و آفاقی قدروں سے دو چار کیا۔ مزید برآں بیدی کی دل گداحۃ واقعہ طرازی، موضوعاتی صداقت، پرکشش جزئیات بیانی، برجستہ، دل پذیر اور مدہم لب و لہجہ کے مکالمے اور اوروں دل میں دروں نگہی ایسی تھی اور اداکاروں میں دلپسند کا کردار واقعہ میں مدغم ہونے، نئی اور لیتا پلا کا اپنے اپنے وجود کو احساس کمرب میں بدل دینے کے حیرت خیز نعرے ایسے تھے کہ اس فلم نے سادگی و صفائی، تیر سامانی و فن کاری کی نئی تاریخ مرتب کی۔ کامیابی و مقبولیت کے پچھلے تمام ریکارڈ پیش پا افتادہ ہوئے اور ہمہ گیر مقبولیت اور اعلیٰ معیار کا نیا ریکارڈ اور صناعة تزیین کی نئی مثال قائم ہوئی۔

راجندر سنگھ بیدی یکا یک فلمی کہانی کا لکھنے کی حیثیت سے سرفراز ہو گئے بلکہ بحیثیت کہانی نویس اور مکالمہ نگار کی تائید سے روزگار تسلیم کئے گئے۔ ہنریت پوش مندی اور استقامت سے، انتہائی وسیع الذہنی اور بلند معیاری سے دنیائے فلم اپنے نقوش ثبت کرتے آگے بڑھنے لگے۔ کئی لاثانی اور ناقابل فراموش کہانیاں لکھیں۔ مرزا غالب، دیو داس، بدھوتی، انوپا، ستیہ کام، بہاروں کے سینے اور میرے بھدم میرے دوست، وغیرہ۔ ان تمام فلمی کہانیوں میں انہوں نے ایک قابل لحاظ ادبی معیار کو برقرار رکھا۔ زندگی کے مختلف موضوعات کو پراثر انداز میں پیش کرنے کی کامیابی سائی کیں۔ چنانچہ اگر فلم 'مرزا غالب' ان کے عالمانہ شعور اور دقت نظر کی شاہد ہے تو فلم 'دیو داس' ایک دل درد مند، ایک مزاج آشفتمند اور ایک کیفیت دل گداحۃ کی علم بردار ہے۔ فلم بدھوتی نے قدیم فلسفہ حیات اور سلسلہ تاسخ کو پردہ سیمن پرستی و افعیت انہی عقلیت اور زمانہ حال کی مطابقت کے ساتھ پیش کر کے روایت اور فلسفہ حیات و مہات کانیاتھور، نیا شعور اور نئی گرائل آگہی مرحمت کی۔ 'انوپا' اور 'ستیہ کام' نے اعلیٰ سیرت نگاری عظیم تر انسانی حرمت



نفسی کش کش اور سادگی و سادہ کاری کی اعلیٰ مثال نظیر پیش کی۔ 'بیادوں کے سینے، اور میرے مہدم میرے دوست' نے اقدارِ حیات کے ہمیشہ قائم رہنے والے نقوشِ دلوں پر ثبت کئے۔ ان مختلف النوع موضوعات پر مبنی فلموں نے فی الجملہ تاریخِ فلم سازی میں معیارِ بلند، ذوق و نظر، اندازِ ادا اور فکر و تخیل کے نئے دروازے کئے۔

صنعتِ فلم سازی نے گراں قدر تجربے بخشے۔ بہتیرے نکات و شعور سے بہرہ مند کیا۔ چنانچہ ذاتی طور پر فلم سازی کے میدان میں بھی قدم رنجہ ہوئے۔ پہلے مجموعہ انساں و دانہ و دام، ایک معرکہ کہانی، گرم کوٹ، کو فلمی بیادہ عطا کیا۔ ایک ایک پویشن (SITUATION) میں ایسی ترجمہ انگیزی بخشی، ایسی دل آویزی عطا کی کہ فلم میں ہم دیرہ ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ستر ادیہ کہ بلراج سامنی جیسے عظیم ذی صلاحیت اداکار اور نرود پالائے جیسی کردارِ واقعہ میں مدغم ہونے والے عظیم اداکارہ کا ایک ایک نقش و موجِ آبِ زندگی میں تلاطم برپا کرنے کا باعث ہوا۔ معیارِ ذوق کی لائق لحاظ لغت کے باعث اگرچہ صدرِ ہند کی جانب سے (CERTIFICATE OF MERIT) مرحمت ہوئی، لیکن متوقع مالی منفعت میں کامیابی نہ مل سکی۔ اس لئے فلم سازی کے اس میدان میں دوسرا قدم کچھ تاخیر سے اٹھایا۔ دس گیارہ برس کے وقفے کے بعد اپنے مجموعہ ڈرامہ سات کھیل کے ایک ڈرامہ "نقل مکانی" کو "دستک" کے نام سے فلما یا جسے قبولیت عام نصیب ہوئی۔ جس میں کئی کامیاب فنی تجربے کئے۔ بالائیکہ بھی، جرد بیانی، اشاراتی محرکات اور فلیش بیک کی تکنیک سے تسلسلِ واقعات کو آسانی اور تیزی بخشی کہ ایک ایک منظر خیال انگیز اور فکری خیز ہوا۔ دنیا سے ہدایت کاری کو استعجاب و تخیل میں مبتلا کیا اور بصیرت و آگہی کی پیش کش کی تکنیک کا نیا انداز مرحمت کیا۔ فلم کے مرکزی کردار سنجو کمار اور مرکزی اداکارہ ریچانہ سلطان کو صدرِ جمہوریہ ہند کی طرف سے "بھارت" اور "اداشی" کے خطابات تفویض ہوئے۔ لیکن اہم انگیز امر یہ ہوا کہ ہدایت کاری کی فنکارانہ حیثیت تسلیم نہ کی گئی۔ کسی بھی سرکاری اعزاز کا جسے حق دار قرار نہ دیا گیا۔ جبکہ طبقہ عوام سے لے کر خواجہ احمد عباس، دانش کیش مکھرجی، یوسف قاسم دہلوی وغیرہم



دانشوروں نے فلم لہذا کی ہدایت کاری، فنکارانہ ترتین، واقعاتی پس منظر کی حسن کاری، تناظر و جزوی امور کی معانی خیزی و فکر انگیزی کو صنعتِ فلم سازی کی تاریخ میں قابلِ قدر اضافہ کی حیثیت سے تسلیم کیا۔

اس فلم کے معا بعد انہوں نے ایک بڑے بجٹ کے ساتھ ایک حیات آفریں موضوع پر ایک فلم ————— ”بھاگن“ بنائی۔ لیکن رشی کیش مکھرجی جو ایڈٹنگ انچارج تھے، کی عظیم الفرستی کے زیر اثر نمایاں بے توجہی نے فلم مذکورہ کو ناقابلِ تلافی تھک زیاں پہنچایا۔ بیدی کا وہ اہم اور قابلِ لحاظ مسلح نظر کہ جسے وہ پیش کرنا چاہتے تھے، اورج کی منزل سے کچھ میلے تر تیب و ترین کی خامی کے سبب اس میں بہت کچھ بھول اور غلطی گھبرا گیا اور ارتقا سے واقعہ کو جتنا پُر اثر ہونا چاہیے تھا، نہ ہو سکا، جب کہ نفسیاتی اداکارانہ پیش کش میں وحیدہ رحمان نے اپنی زندگی کے ناقابلِ فراموش رول ادا کئے۔ اسی طرح جیہ بہادی اور وجے اور دہ نے جدید نسل کی نفسیاتی دروہانی ترجمانی میں دل پذیر نقش قائم کئے۔ لیکن دھرم بندر جو وحیدہ رحمان کے ساتھ اداکاری کے کسی ایک موقع کی تلاش میں عرصے سے تھے، پورے جذبہ و خلوص اور لڑائی و فرائح دل کے ساتھ اس لڑائی موقع کو بردے کا رنہ لاسکے۔ شاید عظیم الفرستی مانع ہوئی۔ اس لئے نتیجتاً وہ فلم کامیابی اور ناکامی کے بین بین رہ سکی۔ مزید کئی فلموں کی تیاری میں مصروف ہیں جن میں چند کی ہدایت ان کے لائق فرزند نریندر بیدی دے رہے ہیں۔ نریندر نے اپنی نو عمری کے باوجود ایک رفیع المرتبت مقام حاصل کر لیا ہے۔ چند عظیم ادلہ ناقابلِ فراموش ہدایت کاروں میں ان کا شمار ہونے لگا ہے۔ ذہانت اور دور بینی ایسی ہے کہ آج تک ان کی ہدایت کردہ کوئی فلم ناکام نہ ہوئی۔ ”بندرھن“، ”کھوٹے ٹکے“ اور ”عزالت“ وہ عظیم فلمیں ہیں جو ان کی ہدایت کاری کا اعلیٰ وبے نظیر ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں مزید کئی اہم فلمیں ان کے زیر ہدایت بن رہی ہیں جن میں ”طاقت“ ”بے بس“ ”آسان“ اور ”کچے میرے“ اور ”خونی“ قابلِ ذکر ہیں۔

اس لئے بیدی اپنے سینکڑوں دہائیوں میں۔ تعاون کے لئے ہونا بیٹے



کا مضبوط ہاتھ پیش راہ ہے جس کا ایک ایک قدم یقین آفرین ہے۔ جس کی ہر نگاہ ہر ساعت مزاج و وقت اور بدلتے میلان ذوق پر لگتی ہے جسے ورثے میں ایک توانا احتیاط، قابل لحاظ توازن اور لائق تحسین سیانہ لادی ملی ہے۔ ذہانت، وظائف، نغم و لہجین اور متانت و دود اندیشی کا یہ سرچشمہ نرینہ بیدی نگہیاں ہے اس ہستی کا جس کی نگہ بانی بجز قدرت و قدر، کسی اور نے شاذ کی چنانچہ راجہ رستم بیدی اپنے اس عہد عروج میں راحت و سکون سے ہم کنار ہیں۔ آج بھی استقلال و استقامت، یقین و اعتماد راہ نما ہیں۔ آج بھی زندگی کی اعلیٰ قدریں ان کا سرمایہ حیات ہیں۔ انہوں نے جس احتیاط جس نفاست جس رکھ رکھاؤ جس خود آگہی اور جس زمانہ فہمی کو اپنے ہاں جگہ دی ہے وہی احتیاط وہی نفاست، وہی رکھ رکھاؤ، وہی آگہی اور وہی فہم و بصیرت ان کے فکر و فن کو شیرازہ بندی کے ساتھ احاطہ کرتی ہیں۔ اس لئے جہاں جہاں ان کے نقوش ثبت ہوئے ہیں، وہ فنون عالیہ کا دلچسپ رکھتے ہیں۔

\_\_\_\_\_ وہ ادب میں خلافتِ ذہنیت کا ثبوت دیں یا صنعت

فلم سازی میں۔ ان کے کالانامے قوم و ملک کا عظیم سرمایہ ہیں۔



## بیدی کی ذہنی نشو و نما

لاشعور میں ذہنی خواہشات، جب معرض اظہار میں آتی ہیں تو صنفِ ادب کا وجود عمل میں آتا ہے۔ یعنی علی العموم جب تشنہ آرزو میں اول کم مائیگی کے احساسات شدید ادب میں نمود پذیر ہوتے ہیں تو تخلیق کی راہ کھلتی ہے۔ نفسی توانائی، فکری قوتوں کی مدد سے ایک ایسے نکتے پر مرکوز ہو جاتی ہے جہاں سے تخلیق کا سوا پھوٹ بہتا ہے۔

چنانچہ ابتداءً ذہن انسانی قرطاسِ ابیض کی مانند ہوتا ہے۔ جس پر وقت بیلنے، حروفِ لقم کرتا جاتا ہے۔ جس طرح وقت بدلتا ہے، حالات بدلتے ہیں، اسی طرح ذہن کے ابتدائی پردے پر کتنے ہی حروف و عبارات مرقوم ہوتے جاتے ہیں۔ جن حروف و عباراتوں پر وقت احوالات و عوامل کی سیاہی زیادہ لگ چکی ہوتی ہے وہ بہر طور دیر زمانہ کسی نہ کسی صورت میں قائم و دائم رہتی ہیں۔ لیکن جن پر نقوشِ وقت و حالات کم منعکس ہوتے ہیں، وہ لذتِ ذہن سے اوجھل ہو کر لاشعور کے ذیل میں مدفون ہو جاتی ہیں۔ کبھی کسی مخصوص تحریک کے سبب انہیں راہ ملتی ہے، کبھی انہیں گم کردہ راہ ہو جاتی ہیں۔

یہ سلسلہ رد و قبول جاری و ساری رہتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ حروف و نقوش جو نسبتاً زیادہ نمایاں ہوتے ہیں، بولنے کو آمادہ اول و اسطہ اظہار کے جو تندرہ ہو جاتے ہیں۔ اگر واسطہ ضعیف، کم مایہ اول محدود ہو جاتا ہے تو وہ ذہن ہی کے ہاں قفلے



میں لیرہ لیرہ ہو کر منتشر ہو جاتے ہیں۔ یا زیادہ سے زیادہ محض وجود میں گونج پیدا کر کے رہ جاتے ہیں۔ اگر اس کے برعکس ہے تو وہ داخل سے دنیائے خارج کی طرف آکر نوب قلم پر آجاتے ہیں۔ گویا تخلیق کار کے تحت الشوار میں شواہدہ اور لدال دال میلانات قابل لحاظ واسطہ پاتے ہی اپنی راہ آپ متعین کر لیتے ہیں۔

اس راہ پانے اور واسطہ تلاش کرنے کی صورت میں مختلف اذہان کے مطابق مختلف و تنقید ہوتی ہیں۔ یعنی کبھی تحریر، کبھی تقریر اور کبھی خالص عمل کے ذریعہ ردنا ہوتی ہیں یہی سبب ہے کہ اگر ابتدائی یا قریب افاز کے نقوش گہرے ہوتے ہیں، اگر حسی و انانی (LIBIDO) اور فوق الانا (SUPER EGO) کے اشتراک میں توازن ہو رہا ہے، اگر الفاظ کا مناسب ذخیرہ موجود ہوتا ہے، اگر ادب و شعر کے قابل لحاظ مطالعے نے جذبہ لطیف اور فکر صحیح کو جلا بخش ہے تو ذہن کے باغیچے میں تجربہ و مشاہدہ کے ثمر پختہ ہوتے ہی دنیائے اظہار میں جلوہ گر ہو جاتے ہیں۔

فی الجملہ آدمی قدرت کا عجیب الخلق وجود ہے۔ اس کا ذہن محض چند تجربوں، مشاہدوں اور سانچوں کا ہی مخزن نہیں ہوتا بلکہ لانتہا تجربے، مشاہدے اور سانچے اس کی لایہ حیات میں آتے ہیں اور ہر دور اس تجربہ، مشاہدہ اور سانچہ نئی صورت حال پیدا کرتا جاتا ہے۔ یہ صورت حالات جتنے شدید ہوتے ہیں، ان کا نقش اسی قدر ذہن پر عمق کے ساتھ پڑتا ہے کہ وجود میں اسی نوع کا ہیجانی و انقلابی عمل ردنا ہوتا ہے اور شخصیت متعدد تہ نشین لہروں اور علم و عرفان کے باعث ایک منفرد حیثیت اختیار کرتی جاتی ہے۔

بیدی کی فن کارانہ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں قریب و دور کے واقعات و حادثات نے حصہ لیا۔ اپنے جوانی میں نے عہد طفلی میں بطور داشت تھوں کہانیوں کی ایک تخیلی فصاحت پائی۔ لیکن تخیلی و تصوراتی دنیا غم حیات اور غم روزگار سے بھی آلودہ رہی۔ اس لئے تصور پر فارجی حقیقت اور تخیل پر اندوہ ناک حالات نے ان کا رشتہ زمین سے ہمیشہ استوار رکھا۔ چنانچہ ذہن کے قرطاس ابیض پر جو اثرات عہد آغاز ہی میں قائم ہوئے تھے، وہ ہر نوع اثرات ثابت ہوئے۔ درآن حالیکہ مختلف انقلاب و فتنے



بھی ہم آہنگ ہوئے۔ ذہنی و نفسی افتاد میں اکثر تبدیلی کے بھی گرجان پیدا ہوئے  
لیکن فنونِ ادب کے جو نقوش لطیف قائم ہوئے تھے، وہ ہر صورت قائم رہے۔ ان میں  
گو ناگوں تجربے آئے۔ شاید بے کی بالائی آئی۔ افتادِ وقت نے کتنی ہی خواہشات کو  
پس پشت کیا۔ کتنے ہی اربابوں کو پارہ پارہ کیا۔ اسی عالم میں دنیا آگاہی کے ساتھ  
جب الفاظ، خیالات، نظریات و افکار کے شاہ پارے ذہن میں گونج پیدا کرنے  
لگے تو دینی خواہشات اور کربِ آگاہی موضعِ اظہار میں آنے کو شوریہ سری پیدا کرنے لگے  
اور چونکہ عمیق مطالعہ اور ادب لطیف پر گہری نظر نے شیرازہ بندی کا مخصوص شعور لاحق  
نہ کیا اور سلیقہ بھی نچا تھا اس لئے فکر و نظر، زیادہ فن میں یوں نہ پڑ رہے تھے کہ فنی تدرت  
اور اجتہادی رویے نے فن کی تاریخ میں ایک نئی راہ پیدا کی۔

چنانچہ کسی بلند بانگ شخصیت کی پرورش و پرداخت میں ایک بڑی عمر ایک بڑا  
زمانہ درکار ہوتا ہے۔ وہ زمانہ جب غلامی و محرومی علت بن چکی ہو، آزادانہ حرکت و عمل کی  
راہیں سدود ہو چکی ہوں تو ایک بے وسیلہ دیے یا ارد گرد گالہ فرد کے لئے وہ زمانہ اور  
اس کے تعلقات کتنی کس پرسی اور یاس انگیزی کے رہے ہوں گے۔ ان تمام کا احاطہ  
و اقتصار کو نا کچھ آسان امر نہیں۔

حالی کی اخلاقیات، بشی کے عزائم، سرسید کے اعمال و اسخ، اکبر کی غم آلودہ  
تبسم ریزیوں، اقبال اور سید سلیمان ندوی کے لکھنویوں، الام بزمین راستے اور دیوانہ  
کی اخیار پسندیوں، گاندھی آزاد، اور خواجہ سر کی قومی شیرازہ بندی کے دلوں اور بھگت  
سبھاش اور شاہ نواز کی ادوارِ عزیمتوں کا دور حکومت و وقت کی سافرت پسند پالیسیوں  
کے باعث روز افزوں گھٹنا جاتا تھا۔ پریم چند، چکبست، محروم، حسرت اور  
عبدالحق پر ایک تعطل و افسردگی طاری ہونے لگی تھی۔ سیاسی تدبیر میں بحرِ مصلحت بینی کے  
کچھ اور باقی نہ تھا۔ حکومتِ برطانیہ کی مناقشت کی پالیسی، صدیوں کے اتحاد و یگانگت  
کی بیخ کنی کرنے لگی تھی کہیں سجد و مندر کے بھگڑے تھے، کہیں مزارات اور گرو ددار کا  
نزاعی مسئلہ تھا، کہیں جاگیردارانہ نظام کی شطرنجی چالیں تھیں، کہیں تعیش پسندی تھی کہیں  
افلاس زدگی تھی، کہیں سیاست کی استحصال پسندیاں تھیں، کہیں محض عیش تھا، کہیں



بحرِ یاسیت اندھیری کے کچھ نہ تھا — ایک حسّاس ادب حالات سے  
جلد متاثر ہو جانے والے شخص کے لئے وقت کا ہر لمحہ پل صراط سے گزرنے سے  
کم نہ تھا۔

ساتھ ہی فکر و نظر کے نئے در بھی دا ہوا رہے تھے۔ مغربی ادب و فکر میں کے  
افکار و نظریات، طرز فکر اور قدر و حیات کو نئی صورت بخشنے میں مدد ہو رہے تھے۔  
عالمی سطح کے انقلابات و تحریکات کے اثرات براہِ راست پڑنے لگے تھے۔ دوسرا،  
دکٹر بیوگو، دائرہ ریلے، کارلائل، ڈولا، ہیگل، مارکس اور فرانز کا ڈورڈا اثر بیسویں صدی  
کے آغاز سے بڑھنا شروع ہو گیا۔ ادب و فن میں گورکی، گوگل، ترگنیف، طالسٹائی،  
دوستوفسکی، چیخوف، فلا بیر، بویاساں، ہیمنگ وے، ہنری جیمس، اد ہنری، امر  
مام اور درجینا وولف وغیرہم شرقی فکر و فن پر اپنے اثرات مرتب کر رہے تھے۔  
دوسرے مہندستانی ادب کی طرح اردو ادب بھی فکر و نظر کے نئے انداز کو  
سرعت سے قبول کرنے لگا تھا۔ سجاد ظہیر، احمد علی الرشید جہاں، ممتاز شمس، انیسٹ  
محمت، حسن عسکری اور ممتاز مفتی فریڈرین تصویف زندگی کو اپنے یہاں زیادہ جگہ دینے  
لگے تھے۔ اردو ادب میں تحلیل نفسی کی روش اور حیثیت شعور کو آزاد چھوڑنے کا چلن  
تیزی سے عام ہوا۔ اس کی طرف فن کاروں کی توجہ بقدرِ خاص ہونے لگی۔ لیکن ابھی  
یہ ضابطہ فکر اور طریقہ فن کاری ایک تحریک کی صورت اختیار بھی نہ کر سکی تھی کہ  
اشتراکیت کی تحریک نے نئے نئے گہرے ادب کو متاثر کرنا شروع کیا اور کچھ نہیں تو  
آناضرد ہوا کہ عرصہ دس برس میں اردو شاعری اور اردو افسانہ ترقی کی اس منزل پر  
آگیا جس پر گام زن کوئی بھی ادب لائقِ لحاظ تسلیم کیا جاتا ہے۔

چنانچہ یہ کہنا نامناسب ہے کہ حبیب راخند اس گھر بیدی ادب میں قدم رنجا ہوئے  
تو کسی سے مقابلہ و سابقیت کا سوال نہ تھا۔ منظر، کرشن، اور احمد علی ہی کیا کہ تھے  
کہ جنہیں ایک مقام اوج مل چکا تھا، ان کے مقابل آنا یا ان سے آگے جانا کوئی آسان  
امر نہ تھا۔

لہذا اردو افسانہ ترقی کی ایک متعینہ منزل پر پہنچ چکا تھا کہ بیدی بھولا، ہمدوش،



سُکرم کوٹ، دس منٹ بارش میں، رکوالپن، اور من کی من، میں لے کر اوان  
انسانہ نگاری میں داخل ہوئے۔ ان کی ابتدائی تخلیقات ہی میں آنازولہ، اتنی  
توانائی اور اتنی ملاوت تھی کہ اپنے آغاز من کالی ہی سے صف اول کے انسانہ  
نگاروں میں شمار کئے جانے لگے۔

یکایک اس منزل پر پہنچ جانے والے بیری کی ذہنی تشکیل و تہ میں بعد  
بہ حالات و عوامل نے حصہ لیا۔ ایسے اتفاقات و حادثات آئے اور ہم آہنے  
رہے کہ فی الفور زندگی کا رخ بدل دینے کے لئے کافی تھے لیکن ساتھ ہی کچھ ایسے  
حالات بھی آئے جنہوں نے پہلے حالات پر اپنے توانا و مثبت اثرات مرتب کئے اور  
وہی کچھ بننے میں معاونت کی کہ جودہ بن سکے۔

عہدِ صغریٰ میں ایک وقت ایسا بھی آیا جب وہ آبجھانی بھگت سنگھ کی  
اولادِ الغری دجاں فرشتی سے ہم وجود اثر انداز ہوئے۔ شعل انقلابی نوجوانوں کی سرگرم  
جماعت سے ملتی ایک جماعت "بال بھا" کے ایک فعال ممبر ہوئے۔ ایک  
رات دہ عزم دکھایا کہ یونین جیک اٹال لائے جسے یہ اہتمام نذر آتش کیا گیا۔ ایک  
دن گھر سے سو روپے کی چوری کی۔ پستول خریدنے کا ارادہ کیا۔ ایک انگریز بباد  
کے قتل کا بار انہیں سونپا گیا جو عین وقت پر ناکام ہوا۔ لیکن ایک روز ایک دستی بم  
کا تجربہ کرتے ہوئے ان کے ایک رفیق کار کی دو انگلیاں اڑ گئیں۔ وہ گرفتار ہوا  
صد آفریں اس فوجیہاں باز وطن پر کہ جس نے جان، جان آفریں کے سپرد کر دی مگر  
لب پر ان کا نام نہ لایا۔ جوش ایشاداد عزم و استقلال میں مزید اضافہ ہوا اور کوئی برا  
کار نامہ انجام دینا ہی چاہا تھا کہ نیک طبیعت اور اہل درد والدین کے بے اختیار انس  
سردارہ ہو گئے اور انہیں بالآخر اپنی راہ بدل لینی پڑی۔

ابتدائی حالات یقیناً ایسے بھی تھے کہ انہیں کہانی کی لذت کوشی کی طرف بڑھ جانا چاہیے  
تھا۔ والدین کے ذوقِ قصہ خوانی نے دادی خواب میں سرگرداں رکھا۔ چچا کی دکان کی قصص  
پر سنی کتابوں نے مزید اسی دادی میں استوار رکھا۔ تخیل پرستی و تھوڑا سا اس قدر  
وجود پر تسلط ہوئی کہ حقائق زندگی بھی خوابوں اور خیالوں کا ایک ناگزیر حصہ ہی عقیدہ



متصور ہوتے رہے۔

چنانچہ اس ضمن میں رقم کیلئے ۔

دقتیوری کی حد تک میں تقریباً ہر چیز سے

معارف ہر چکا تھا۔ لیکن عمل طوار پر سب پتزدن

سے جاننا کہ اس تھا۔ تھیوری اور عمل کے درمیانی

فاصلے کے باعث جو تباہی ہو سکتی تھی، ہوئی اور

۷۷ میں برتھریہ کی صلیب پر چڑھا

تحریر کی صلیب پر حرف معنی کی ایک چھوٹی طوسی شال دیکھتے۔ لکھتے ہیں۔

”اگر ای کھاناں مجلس میں جوٹیں وہ جن اداری کی داستانیں تھیں“

بلکہ ہاتھ جو گیتا کے سر باب کے بعد ہوتے ہیں اور حجب ہم

ماں کے پاس بٹھ کر ٹیوی عقیدت سے سنا کرتے تو خنداں تیں تو سمجھ

میں آغا کر تیں ، جسے راہ ، برہمن ، شیطان ، لیکن اک بات ا

”ماں یہ زندگی کیا موتی ہے۔؟“

”موتی ہے، آرام سے بٹھو۔“

" اوں جوں بتاؤنا — زبانی....."

اور کچھ وہ ہزار تہ حم حواں کے سینے میں اٹھ سکتا ہے۔ حب و ملنے

نیچے کو کہلایا مواد نکھتی ہے۔

”لنڈی بُری عورت کو کہتے ہیں“

”تم تو اچھی عورت ہو نا مان؟“

”اے لوگو! تم کو یاد رہے کہ تم کو اللہ تعالیٰ نے جو نعمتیں عطا فرمائی ہیں، ان سے تم کو روکنا ہے۔“

”ماں مہلیہ ایسی ہوئی ہے،  
”تو مجھ کو ایسی ہوئی ہے۔“

”لوہری کون ہوتی ہے۔“

سابقہ افسر

”یہ سچے گا۔“



لیکن اگلے دن مجھ پر وہ جوئے پڑے کہ بس۔ ہوا یہ کہ میں نے پردے میں سادتری کی ماں کو لاندھی کہہ دیا۔ کیوں کہ اس کے گھر میں دیو، جلیٹھ اور دوسرے انٹرنٹ قسم کے بہت سے مرد رہتے تھے۔

چناں چہ میری بقیہ زندگی بس یہی ہے —  
ادھر میں نے کوئی سوال کیا، ادھر زندگی نے کہا  
”چپ رہو۔“

( ”آئینہ فلنے میں“ )

اشتیاق اور تجسس میری کے یہاں ہمیشہ باقی رہا۔ حالات جس قدر ناقابل فہم ہوتے رہے، انہیں اسی قدر سمجھنے کی سعی کرتے رہے لیکن ناساں دیے بھانسی سدا رہی اور اس لئے انہیں ہر تجربہ کی صلیب پر چڑھتے رہنا پڑا۔  
ماں کی طویل صبر آزمائیاں اور والد کی نامنظم بے چارگی کے تعلق کی رچی ہوئی یاسیت، اپنی لاغری و کمزوری، آسے دن بے ملائے امراض و سہا وغیرہ وہ اولاد و تعلقات تھے کہ بے بسی و بے وقعتی کا احساس پر دان چڑھتا رہا۔ شوخی و شرارت کے اس عہد میں بستر غداں پر پڑے رہنا معمول حیات بن چکا تھا لہذا بے حوصلگی اور کم مائیگی وجود پر سایہ فگن رہی۔  
بیان کیا ہے۔

” میں ایک بہالہ بچہ تھا۔ ایک بہالہ ماں کا بیٹا۔ میں نے میعاد ہی بچاؤ کے چکولے دیکھے ہیں۔ جن کا مرکز خود مرلین ہوتا ہے اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اسے بال بال درد و موت کے اُفتی کے پال پھینکا جا رہا ہے۔ میں نے تکتے میں آنکھیں دھنسائے ایک دوسرے میں گڑبڑ ہوتے ہوئے وہ ہزاروں رنگ دیکھے ہیں جو کسی عکس کی گرفت میں نہیں آتے اور اندر دھنک بھی جن کی حد بندی کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ میں نے وہ آنسو بہائے ہیں جو نکلیں تھے نہ سیٹھے، جو کسی ذائقے کی گرفت میں نہیں آتے اور پیا کرنے والے ماں



باپ، بھائی بہن یا محبوبہ بھی جنہیں پونچھ نہیں سکتی — سینکڑوں  
 بار کسی ڈراؤنے دیرانے میں اکیلا رہ گیا ہوں اور شدتِ خوف میں مجھے  
 محسوس ہوا ہے کہ گردنوں میل تک میرے قریب کوئی نہیں، خود  
 میں بھی نہیں۔۔۔۔۔“

عہدِ طفلی کے کرب انگیز حالات، ہجوری اور بے بضاعتی نے جبلی  
 فروغ اور ذاتی تجربے کی بے راہروی کی طرف کبھی حیرت نہ بخشی کہ ذہنی آتش اور  
 خوفِ زندگی تو کتنی ہی جسمانی قوی بھی مضحک ہو چکے تھے  
 چنانچہ خود لکھتے ہیں۔

”قبل اس کے کہ میں بڑا ہو کر اپنی نسوں کو بدکاری اور کاروباری  
 ہتھکھنڈوں میں برباد کر لیتا میرے جسم کے لگ بھگ ختم ہو چکے تھے  
 ذرا ذرا سی بات پر ناراضگی اور غصہ، حقیقت سی بات پر دیریں دیریں  
 روتے رہتا تھا۔ ماں جھٹاکر مجھے دلدل پھینک دیا کرتی، کیوں کہ میں اس  
 کی بیمار پھاتی تک چوڑا ڈالتا تھا۔ ماں تم کو بیمار دہو، مجھے میرا  
 دودھ دے دو۔! میں آج تک پکا لڑکا ہوں۔ ماں مجھے میرا  
 دودھ دے دو۔ اور ماں کہیں نہیں ہے۔ اس کا مطلب  
 جانتے ہیں۔؟“

\_\_\_\_\_ ماں کہیں نہیں ہے۔“

بہری کو زندگی اور اس کے عوالم نے بہرگام ہر اسماں اور خوف زدہ کیا تھا۔  
 داستانوں کے مافوق الفطرت کردار اور بحرِ العقول کردار و واقعات کے غالب اثرات نے  
 تو ہم پرستی کے جذبہ کو فروغ دیا تھا۔ قرب و جوار کے ناپید بحکات نے سحر زدہ کر دیا تھا۔  
 لہذا عہدِ آغاز ہی سے ایک انجانا خوفِ ذہن و دل میں گھر کر چکا تھا۔  
 ایک ذاتی ملاقات میں کہنے لگے۔

میرے پہلا خوف جو وجود میں سراپا اور جس کا نقش عرصہ تک قائم  
 رہا وہ یہ تھا کہ ایک مرتبہ میں بھی ماں کے ساتھ وشنو دیوی کی یا تراش ٹریک







حجام نے اُترے سے اس کی گردن قلم کی اور اندازہ تفتن نہایت سفاک  
 سے اس کی دونوں آنکھیں نکال لیں۔ خوف سے میری چیخ نکلتے نکلتے  
 گئی۔ نتیجتاً ذرت گویائی سلب ہوئی۔ سخت علالت کے بعد جب  
 گویائی کی قوت واپس ہوئی تو زبان میں لکنت پیدا ہو چکی تھی جو غرض  
 تک قائم رہی۔

بیداری کی ابتدائی تخلیقات میں جو غم انگیزی، بے بسی و مہجوری ہے جو  
 سہما ہوا انداز اور دھیمہ پن ہے، جو ٹھہراؤ اور معنی خیز گہرائی ہے، جو کلفت آمیز شدت  
 احساس ہے، وہ جو ادبِ وقت اور صعوبتِ حیات کی دین ہیں۔ ان صفات کے  
 پس پردہ دراصل حالاتِ ناگفتہ بہ کی ایک نامحسوس اور لاشعوری خوف زدگی ذہن کے تہاں قائم  
 میں تہ نشین ہے۔ اس لئے ان کی تخلیق کاری فی الحقیقت زندگی کے منفی پہلو پر بہرہ وجود عادی ہونے  
 کی ایک سچی مسلسل ہے تا آنکہ بالآخر معدوم ہوتے مثبت پہلو کی باز آفرینی ہو سکے۔  
 بیداری کی ابتدائی زندگی محرومی و نالاماسائی کے کرب انگیز احساس سے ہمراہ  
 ہنشتہ رہتی۔ ماں کی بے یقین زندگی، والد کا دائمی غم ناک، اپنی لاغری و کمزوری نے ہمیشہ  
 شکستہ خاطر رکھا۔ مختلف امراض کے مسلسل حملوں نے وجود کو پالاہ پالاہ کیا۔ بے بضاعتی  
 و کم مائیگی نے یاس زدہ کیا۔ کمتری، احساس کا حصہ بنی۔ قصداً قدر کے ہاتھوں خود کو بے  
 بس اور بے بسی کو عین تقاضائے فطرت سمجھا۔ فن کا انداز حرآت اظہار میں ایک جگہ  
 اپنی کمتری کو اس خوب صورت انداز سے بیان کیا ہے کہ بدتر ہی بھی آگے سرنگوں نظر آتی  
 ہے۔

لکھتے ہیں۔

” والد کھڑی تھے، والدہ برہمن۔۔۔ ذات پات کی تمیز  
 کے باوجود ان دونوں میں ان کی شادی کیوں کر ہوئی، یہ آج تک صنیعہ لازم  
 میں ہے داد اس لڑکے کو افشا کرنے والے ان دونوں دوزخ یا جنت میں  
 ہیں، آنا جانا ہوں کہ یہ اتصال غیر لکھی تھا۔ والد خوب صورت انسان تھے  
 اور والدہ صاحبہ بد صورت۔ قدرت کی ستم خیزی دیکھئے کہ شکل کے



اعتبار سے دونوں میں جو چیز مری تھی وہ ہم بہن بھائیوں کے حصے میں  
آئی۔

اگرچہ عہدِ موجودہ میں ان کی شباهت ادا ان کی شگفتہ روتی ان کے  
قول کی نفی کرتی ہے تاہم اس امر سے آنا ضرور اندازہ ملتا ہے کہ آغازِ شباب سے  
کچھ پہلے تک مصائبِ وقت ادا اراضِ گوناگوں نے جسمانی نشوونما میں خلل ڈالا  
تھا ادا اس لئے غیر یکشس ہونے کا شکوکِ آمیز خیالِ عرصہ تک قائم رہا۔ ابتدا میں  
اس خیال سے فائدہ یہ ہوا کہ خود کو نمایاں دیکھنے کی تمنا جاگ اٹھی۔ چند نامساعد حرکتیں کر دیاں  
جو بعد ازاں انقلابِ انگیز تبدیلی کا باعث ہوئیں۔ ہوا یہ کہ ’کھانی دروازہ‘ لاہور سے ایک  
ہفت روزہ جریدہ ”اتفاق“ نکلا کرتا تھا۔ جب پھیلنے پھیلنے کا شوق شدید پیدا ہوا ادا  
جب خود میں ایسی استعداد پائی تو ایک گم نام شاعر کی ایک مطبوعہ نظم کہیں سے آدائی ادا  
اشاعت کو مذکورہ ہفت روزہ میں بھیج دی جو ان کے نام سے نمایاں طور پر شائع ہوئی خوشی  
سے پھولے نہ سمارے۔ رسالے کرکئی کئی بار بازاروں اور شامراہوں کے حکم لگائے  
دوستوں اور ملنے بھلنے والوں کے پاس سے سرائفخار ملنے کے گزرتے ادا کسی نہ کسی  
بہانے اپنے ملنے والوں سے اپنی نظم کے ذکر و درکے۔ لیکن ستم ظریفی قسمت دیکھئے کہ  
اسی رسالے کے دوسرے شمارے میں ایک معرکے کا مضمون ”دزدِ سخن“ شائع ہوا۔  
جس میں ان کی کھلی تضحیک کی گئی۔ پھر کیا تھا ہم عمر دوستوں کی محفلوں میں قہقہے پڑے۔  
بازاروں اور گزرگاہوں سے گزرتے ہوئے انگلیاں اٹھیں۔ منہ چھپائے پھرے مگر  
رسوائی و شیمانی مہنتوں تعاقب میں رہی۔ کوئی کہیں کسی ادب بات پر منہ نہ لہی سمجھتے  
کہ ان ہی کا مذاق اڑایا جا رہا ہے۔ پھر دوسرا اتفاق یہ رونما ہوا کہ ”دزدِ سخن“ کے  
مضمون نگار جو ایک شاعر بھی تھے، ان کے والد کے پرانے شناسا۔ چنانچہ مزید ستم  
یہ ہوا کہ ایک دن کہیں جلتے ہوئے وہ ان کے ہاں قیام پذیر ہوئے۔ آنکھیں چار  
کمرنے کی ہمت نہ رہی۔ پھیپتے پھرے۔ لہذا حقیقت حال سے بالآخر انہیں بھی  
خبر ہوئی۔ بہت ہنسے اور جب کبھی سنا ہوتا تھا تو کچھ اس عجیب انداز سے ہنس  
دیتے کہ ان پر گھڑوں پانی پڑ جاتا۔ غایتِ شرمندگی و کم مائیگی کا احساس غلبہ پانے



ی والا تھا کہ کہیں سے بھٹک ملی کہ قلم کا اوصاف کی شاعرانہ حیثیت کچھ لوگوں کی نظر میں شکوک ہے۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا ملا۔ دوسرے روز انہوں نے اپنے بچھے بھائی گزبھی سنگھ کو لڑا دار بنا کر ان کے سامان کی تلاشی لی۔ ڈھونڈتے ہوئے انہیں ایک پرانا جریدہ "شوالہ" ملا جو منہر و کالج، لاہور سے نکلا کرتا تھا۔ سور آفاق سے انہیں وہ غزل ملی جسے اپنی کہہ کر اکثر ان کے والد کے سامنے سنایا کرتے تھے۔ اس عجیب ادرا تا بل یقین انکشاف کے بعد ان کی کمتری اسی لحظہ زائل ہوئی۔ فلاں معمول ان کی خمیدہ گردن کو ایسا دہ دیکھ کر نام نہاد شاعر موصوف کچھ چونکے اور جب انہوں نے اشارے اشارے میں شاعر اصل کا نام اپنی زبان پر لایا تو خود ساختہ شاعر کی گردن نیم تراشیدہ شاخ کی طرح جھک گئی اور خمیدہ گردن لئے قبل از وقت خست ہوئے اور بالفعل یہ ثبوت فراہم کر گئے کہ حقیقی قلم کاری پیرے دیکھو ہمت :-

اس واقعہ سے بدی کے دل و دماغ پر ایک مثبت اثر مرتب ہوا۔ انہوں نے فیصلہ کیا کہ اچھا یا بُرا خود لکھیں گے اور اپنے اندر خود ہی ایک قابل کا طاعت پیدا کریں گے۔ چنانچہ ایک منصوبہ کے ساتھ فن انسانہ کی جانب رجوع ہوئے اور محض پندرہ برس کی عمر میں اپنا پہلا انسانہ "دکھ سکھ" لکھا جو کسی اردو جرمیلر کے معیار پر قابل اشاعت نہ ہو سکا تو یہ زبان پنی بی جرمیدہ "سارنگ" میں شائع کر دیا۔ ایک اور واقعہ کہ جس نے ان کی طالب العلمانہ زندگی کے دھارے کو یک سر بلل کر رکھ دیا، ان کے چند ہم جماعت سے متعلق ہے۔ یہ ان دنوں کا واقعہ ہے جب وہ اسکول کے آخری درجہ کے متعلم تھے۔ لیکن ذہانت و استعداد کے مطابق ایک اوسط درجہ کے طالب علم تھے۔ گرمی صحت کی وجہ سے شکل و شباہت بھی پرکشش تھی اور گھریلو معاشی تنگ دستی کے باعث معمولی و بوسیدہ لباس تن پر ہوا کرتے تھے۔ گویا کہیں سے ان کی ذات جاذب نظر اور قابل اقتداء تھی جب کہ دوسرے طلباء جو بیشتر ذہنی حیرتوں سے متعلق تھے، یہ ہر لحاظ، یہ نسبت ان کے بہتر اور جامعہ ذریعہ تھے۔ اس لئے یوں بھی ان کے دوستوں کا ملکہ محدود و مختصر تھا۔ محض تین ہم جماعت تھے جن سے ان کے



تعلقات قریب کے ادب بے تکلفانہ تھے۔ لیکن ان تینوں کی نظر میں بھی ان کی کیا وقعت تھی، انہیں بلدی آگاہی ہو گئی۔ ایک دن تینوں کے ساتھ اسکول کے اعلیٰ میں بیٹھے تھے کہ ارادہ تفتن انہوں نے ان کا مذاق اڑانا شروع کر دیا۔ یہاں تک کہ حد سے تجاوز بھی ہو کر کوئی ان کی صورت کا مذاق اڑاتا۔ کوئی ان کی صلاحیت پر پھبتی کتا۔ کوئی ان کے بوسیدہ کپڑے کھینچ کر دکھاتا اور سب مل کر تمہقے لگاتے۔ اس موقع اہانت آمیز دیتے سے وجود ہل کر رہ گیا۔ حالات ناگفتہ بہ کی ستم کیشی پر دل پارہ پارہ ہوا۔ غم زدہ اور بوجھل دل لئے اٹھ کر چلے آئے۔ مگر اسی ساعت ایک کوہ آسا ارادہ بھی ہمدوش ہوا۔ کچھ کر دکھانے کا غزم، غیر معمولی ہونے کا دلولہ جاگ اٹھا اور اس اسکول کے اعلیٰ کی مرز میں سے تنخیف اور لیادہ بوسیدہ میں وہ طالب علم اٹھا کہ جس نے برسوں کی سافٹ مہینوں میں طے کی قطع تعلقی، کم آمیزی، گوشہ گیری، مطالعہ و تحقیق مطالعہ نے بالآخر بیڑیکولیشن کے امتحان میں سرفہرست جگہ مرحمت کی۔ وہ داہر جن تھے کہ جس نے مقابلے کے اس دور میں نمایاں فرسٹ ڈویژن حاصل کیا تھا۔

ڈی۔ اے۔ دی کالج لاہور میں داخل ہوئے جہاں انہوں نے اپنی پچھلی تمام کم پائیکو کے ازالہ کی حتیٰ الوسع کوشش شروع کر دی۔ مختلف النوع علوم و فنون ادب پاروں کا منضبط طور سے مطالعہ شروع کیا۔ کالج کی مختلف علمی و ادبی سوسائٹیوں میں پیشہ پیش رہ گئے۔ کالج میگزین کے ادارے میں شامل کئے گئے۔ پہلی مرتبہ انگلش سوسائٹی کے ذریعہ منعقدہ بیاحشر میں دو گم نام انگریزی شعراء - WALLER - AND COBBEY - پر ایسی تحقیق آمیز، متوازن اور سرکہ آوار تقریر کی کہ تمام طلباء اساتذہ غریب حیرت ہوئے اور پھر ایسے نمایاں ہوئے کہ بس وہی ہر سوتے۔

کہنے لگے

”اصل میں، میں نے نمایاں اثر اٹھانے کو عمدہ و قدیم انگریزی شعراء پر چند کہ وہ غیر معمولی نہ تھے، پر کاوش نظر سے مواد اکٹھا کر کے، اچھی طرح ازبر کیا تھا تا آنکہ گزشتہ کم مائیگیوں کا کچھ مواد اہم سکے۔“

کالج کی مختصر سی دو سالہ زندگی میں بیدی نے نہ صرف تحریر و تقریر میں نمایاں



ہونے کی سچی کی بلکہ اسپورٹس کے تقریباً ہر میدان میں بھی پیش پیش ہوئے۔ ہاکی میں، کرکٹ میں، فٹ بال میں، تیراکی میں ہمیشہ سرفرست رہے۔ کالج کی تمام سرگرمیوں میں نمایاں رہتے ہیں کامیاب ہوئے۔ میرا بچھا پر پنجاہ کی لوک نظمیں گاتے ہیں ان کا کوئی ثانی نہ تھا۔ یہاں تک کہ جب وہ جموں کشمیر ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر تھے تو کبھی کبھی پروگرام کے سبب خود کو صیغہ راز میں رکھ کر میرا بچھا سے متعلق کوئی پنجاہی لوک نظم گادیا کرتے جو اسی عبدالطالب العلوی کے ریاض کا نتیجہ ہوتی۔ غرض یہ کہ کالج کے علم و عمل کی کوئی جولاں گاہ ان کے نمایاں اثر سے خالی نہ تھی۔ یہی سبب تھا کہ کالج کے ایک سالانہ جلسے میں تقسیم انعامات کے بعد علم معاشیات کے ایک پیکر اے پروفیسر دلہانے اپنی تقریر کے دوران میں بطور خاص کہا تھا

”ہمیں ناز ہے سیدی جیسے ہونہار طالب علم پر۔ ایسے ہی ذی ہوش و فعال طلباء ہیں چاہئیں جو کھیل کے ہر میدان میں، علم و ادب کی ہر سرگرمی میں نمایاں ہوں۔“

اس روز کی اس ساعت کو بیری کو اپنے تئیں پہلی بار ”کام کا آدمی“

ہونے کا تسکین بخش احساس ہوا۔ ان کی فعال طبیعت، ذہانت، ریاضت شائستگی اور کالج گیر مقبولیت نے پرنسپل ٹھٹھا چار یہ کہ اس درجہ تاشر کیا کہ انہوں نے اعلیٰ تعلیم کے لئے اپنے راسخ سے انہیں بیرون ملک بھیجنے کا وعدہ کیا۔ لیکن قسمت کو کچھ اور ہی کرنا منظور تھا۔ نصیبی تعلیم کے اس دورِ منتہا کے بعد کشمکش حالات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ وہ ابھی انٹر بھی نہ کر سکے تھے کہ ماں کا انتقال ہوا۔ اُدھاس والد نے اُدھال اس قدر ہونے کے ملازمت سے خود استعفیٰ ہوتے اور تمام تر تعلیمی ذہانت جلتے کے باوجود انہوں نے انہیں کالج سے ہٹا کر ڈاک خانے کی ادنیٰ سی ملازمت سے وابستہ کیا اور اس کے بعد پورے نو برس تک انہیں اس کڑے کوس سے گزرنا پڑا کہ سالانہ وجود بخیر ہم کر رہ گیا۔ وقت سے بہت پہلے حالات نے ایک محتاط اور ذمہ دارانہ زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا۔ چنانچہ آلام حوادث و گردش روزگار نے ناگزیر احساسِ ذمہ داری و تلخ کامی حیات نے اور متعلقین کی فراوانی، اخلاص و محبت نے ایک درد آئیز لذت بھی



مخشا شروع کر دیا۔ ساتھ ہی آگہی دبصیرت کے مثبت دستیابی سے بھی نہیں  
دوچار ہونا پڑا۔ تجربہ مشاہدہ نے بتایا کہ زندگی لذت محض نہیں، زندگی تلخی حالات کی ہر  
نہیں، جہد و عمل بھی اداسی بے اصل بھی ہے، حالات کے دوش پر بے دست دیا بھی،  
تصادف و حادثہ کے ہاتھوں مجبور محض بھی ہے۔ اس اور اس نوع کی بصیرتوں کا گراں مایہ  
شعوران کے وہاں پیدا ہوتا رہا۔ چنانچہ یہ کشمکشیں، یہ درد مندی، یہی آگہی و فکر و بصیرت  
ان کی فلاحانہ فطرت کا جز و بنتی رہیں۔

اور جب گراں باری حیات ناقابل برداشت ہوئی تو صعوبت روزگار سے  
الٹو دُشک و دُش ہوئے۔ اتفاق نے یہ فوری کی، لاہور ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ  
ہوئے اور ابھی فراغت روزگار کا احساس پیدا بھی نہ ہوا تھا کہ سانحہ تقسیم ہند کے  
صدومات درپیش ہوئے۔ فسادات کی آگ پھیلی۔ ہجرت کی صعوبت برداشت کرنا پڑی۔  
صدیوں کی جلیل القدر روایات، افلاص و مروت، امدادی اور یگانگت کے شعرا کے  
شاعر عام پر بکھرتے دیکھے۔ تلاش معاش میں دربار کی ٹھوکریں کھانا پڑیں۔ ایک عرصہ  
تک وجودِ خوب خشک صحرا کی طرح سگایا اور جب حالات معمول پر آئے تو اس  
عرصہ کشاکش میں ادب کا منصب بہت حد تک مجروح ہو چکا تھا۔ صانعِ عمل پر  
ایقان اور تعمیری سطحِ نظر پر اعتماد متزلزل ہو چکا تھا۔ اعلیٰ قدردانوں کی شکست و ریخت  
کے بعد ادب میں کن نقاطِ نظر کی ضرورت ہے۔ حقیقت کے کس پہلو پر نسبتاً زیادہ  
توجہ مرکوز کی جانی چاہیے۔ اذینِ بلیل غور و فکر کے وہ مرحلے تھے کہ بیری تذبذب کے  
کچے دھلگے سے عرصہ تک آدراں رہے۔ بہت کچھ سوچا چاہا، پر سوچ نہ سکے،  
بہت کچھ لکھنا چاہا پر لکھ نہ سکے۔ ایک جذباتی ہیجان تھا جو حصارِ ادبیت و تہذیب توڑ  
دینا چاہتا تھا۔ ایک زخم خوردگی تھی جو مائل بہ عدم و اذن تھی۔ لیکن یہ سبب رفعتِ ذہنی  
شعورِ بخت کی لگام آتی مضبوط تھی کہ شوریدہ حذبِ بے حدود معمول سے باہر سر نہ نکال سکے۔  
لہذا خود کو ایک طویل خاموشی میں محصور کرنے کے بعد جب فسادات پر مبنی ایک شاہکار  
کہانی "لابخونی" لکھی تو اپنی اساسی ضابطہ فن کاری کو بہر صورت برقرار رکھا۔ اور موضوع  
کا وہ بے بہا نکتہ وجود میں آیا جس کا شائبہ تک معتد بہ لکھی گئی فسادات سے تعلق



کہانیوں کی گرفت میں نہ آسکا تھا۔ نرمی، گداحتگی اور صلح جویانہ جذبہ ایسا تھا کہ کئی اس طرح تفہیم ملک کا ناقابل مندرجہ زخم لئے سلسلے آئی کہ سوکے جذلوں کو ایک خوش گوار صدا آئے جس میں وہی کاشتیں تھیں، وہی آلم پروری تھی، وہی گفتہ بہ احساسِ کرب تھا جو علی العموم زندگی اور حوادث اور علی الخصوص منادات کا پرداختہ تھا۔ گویا فن کار نے سانچہ عظیم کو درگزر لا کر ناپا ہا، آلامِ وقت کو عالمی سمجھنا تو چاہا مگر وہ زخم بولگ چکے تھے، وہ کرب جسے برداشت کرنا ہی تھا کہ جس کا تدارک کبھی کسی حالت میں ممکن نہ تھا، اسے فکری بصیرتوں کے ساتھ غایت ذرہ دار کی سے پیش کرنا ہی تھا کہ وحشی جذلوں کو درد کی وہ چوٹ پہنچے کہ بشری شعور اور جذبہ انسانیت از سر نو جاگ اٹھیں اپنے اس عذریہ کے باعث بیداری محض ایک کہانی لکھ کر اس ضمن میں دوسرے فن کاروں کی نسبت زیادہ کام یاب ہوئے اور وہ نقشِ قائم کیا کہ جذبہ ترجمہ نے کچھ اور ہی صورت اختیار کی۔ احکامِ کرب کی وہ آبخ اُٹھی کہ فضائے افسانہ اس طرز اثر انداز ہوئی، فکر کا و دنیا تو اس طرح سلسلے آیا کہ حقائق کے افہام و تفہیم کے لئے ایک علامانہ سمجیدہ لکری کے زیر اثر نمایاں ذمہ دارانہ رجحان پیدا ہوا۔

منگامی صورتِ حال کا پیدا کردہ جذبہ و فور جب فنی صورت میں منضبط ہو کر خلق ہوا تو بہت کچھ گراں باری ذہن میں افاقہ ہوا۔ احساسِ جذبہ شوریدہ معمول پر آئے۔ روایت کے سانچے میں ڈھلی اقدارِ حیات کی بازا آفرینی کی طرف مائل ہوئے۔ اپنی بنیاد صفاتِ فن کاری کی از سر نو شیرازہ بندی کی۔ ماضی، حال اور مستقبل کی حصا بندی کے ساتھ ایک بڑے کینوس پر ایک کہانی ————— اپنے دکھ مجھے دے دو۔ لکھی۔ فن کارانہ موضوعی گرفت اتنی گہرا اثر ثابت ہوئی، واقعات کا واقعی زندگی سے اس درجہ انسلاک ہوا، بالکل نئی میل نئی نکتہ رسی پیدا ہوئی کہ اردو افسانہ کی تاریخ میں افسانہ ہذا سنگِ میل ثابت ہوا۔ شہرت و مقبولیت کو مزید استناد نصیب ہوا۔ نئی ہر گیر مقبولیت نے معاشی جہد و عمل کی راہیں استحکم کیں۔ تنگ و دوکے نئے وسائل تیار آئے اور دنیائے عمل میں اس درجہ مستغرق ہوئے کہ کم از کم نویسی مزید ایک بالادہ اثر انداز ہوئی۔ جہتِ میں اس قدر تیز کام ہوئے کہ منادات کے بعد میری تخلیق کے معرض وجود میں آئے ہیں



ایک عرصہ لگ گیا۔ یہاں تک کہ اس طویل وقفے کے بعد وصف فن کاری میں نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی۔ مادی سطح پر سعی و عمل نے کامیابی و کامرانی کے اتنے امکانات مرحمت کئے کہ پہلے غم پرورد اور یاس انگیز حالات یکسر بدل گئے۔ درد انگیزی اور حرماں نصیبی کی جگہ جز و انبساط کے مرحلے آئے۔ زندگی پر اعتماد اور بھروسہ پیدا ہوا۔ اعتماد اور بھروسے نے ناممکن الحصول کامرانیوں سے ہم کنار کیا۔ انداز فکر اور طرز ادا میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ تبدیلی حالات و عوامل کے ساتھ فکر و فن اثر انداز ہوئے۔

یہ تبدیلیاں ان کی فن کاری کا عہد ثانی ثابت ہوئیں۔ محرومی، تلخ کامی اور شکستگی کے احساسات گماں کا فزا ہوئے۔ قوت مدافعت کو اپنی توانائی ان عرصوں میں مل چکی تھی کہ کار و کوشش، مقبولیت و ظفر مندی کے ہر ناممکن الحصول جادے کو آسان کر دی تھی۔ ہر قدم پر کامیابی اور ہر منزل پر شہرت کھڑی چشم براہ تھی۔ نادرغ البالی کا عہد دین شروش ہوا۔ مذکور کی فرادانی ہوئی۔ لاکھوں روپے آنے اور جانے لگے۔ طبقہ ادلیٰ میں مقام اوج نصیب ہوا۔ بہر لحاظ قابل قدر سہتیوں میں شمار کئے جانے لگے۔ رہائش کو آراستہ و خوب صورت مزیں مکان، تخلیق و مطالعہ کے لئے شواجی پارک سے ملحق کمار سمندر، ایک گوشہ عینیت، ڈاچی فلم کمپنی کے لئے کھار کی ایک وسیع عمارت، آلات رفعت کے لئے ایک نفیس کار اور دیگر مختلف امور کے لئے متعدد معاہدے منعقد کئے گئے۔ احساس زیاں اور شولش حالات کی کشاکش کی جگہ سکون آمیز آسائش و عینیت کی بہتات بھر ہوئی۔

چنانچہ وہ غم انگیزی، وہ یاس زدگی اور وہ محرومی نہ رہی کہ جو مزاج و فطرت کا حصہ بن چکی تھی۔ جن اوصاف کے باعث دروں بینی کی خوبی اور تہہ داری کی گہر خیزی پیدا ہوئی تھی اور جن کے سبب لہجے میں ایک کیف پرورد جذبیت نے اپنی ایک خاص جگہ بنالی تھی۔ بلکہ ان کی جگہ جرات آزما تیر پیدا ہوا۔ زیر لب گفتگو کی جگہ اسلوب آہنگ پیدا ہوا۔ نئی فکر و بصیرت نے نمود ڈالی۔ تخلیق کی زیریں لہروں کے حصار سے باہر آنے والے تجربات و مشاہدات نے وہ آگہی بخشی کہ پیش کش میں یقین آفرینی پیدا ہوئی۔ دنیا ایک بازیچہ اطفال تصور ہونے لگی۔ ایک پائیدار سرخوشی آئی اور اس لئے



ہقیقہ زاد انداز بیان بھی پیدا ہوا۔ موزوں گوئی اور لطیفہ طرازی کی طرف مائل ہوئے  
 آسودگی اور غیرت و زندگی کے باعث فن میں نہ صرف آزاد خیالی آئی، بلکہ اظہار و  
 ابلاغ میں کامل اعتماد بھی پیدا ہوا۔ ذہنی اُبھاریں، داخلی بے چینیوں اور اسیرِ ساعت  
 نمایاں رہنے والی تشکیک کا شائبہ بھی باقی نہ رہا۔ مکالموں میں حرفِ آخر اور اظہارِ آگہی میں  
 فکرِ محض کا سایہ پیدا ہوا۔ اسلوبِ بیان میں ٹھہرے انداز کی جگہ اسب چابک کی سی  
 تیزی آئی۔ روایتی و پیش پا افتادہ افکار و نظریات کی گردنیں فکر و فکر کی شمشیرِ برہنہ سے  
 قلم موٹے لگیں۔ اب بیلو بچا کر چلنے کی اجتناب باقی نہ تھی۔ بلکہ بیلو دے کر سارا طلب  
 انداز سے بڑھتے رہنے کی خود پیدا ہوئی۔ فرسودہ فکر و خیال کی افواج کی کاٹ کرتے ہوئے  
 رجعت پسندانہ زاویہ نگاہ کے شاہی پتھر کو زیرِ قاب کرنے لگے اور ناقانہ انداز سے  
 مرستی و سرخوشی سے زندگی کی بوقلمونی کی جانب تیز گام ہوئے۔

عزم، دولہ، جوش و انگ اس درجہ پیدا ہوا کہ حالاتِ ناگفتہ بہ سے سراسیمہ و ڈرہال  
 رہنے والا ادیب تعلقاتِ حیات پر خنداں زن رہنے لگا۔ کلفت و سحری کی نفسیاتی کیفیت  
 میں اُن مل بے جوڑ بیلوؤں کا درک ہوا۔ اس لئے اندھیرے میں بھی روشنی اور یاسیت میں  
 بھی رجائیت نظر آئی۔

چنانچہ جہان نے اندازِ ہائے نظر اور نئی طرزِ ادب کے متعدد افسانے تخلیق ہوئے  
 وہاں متعدد مضامین کی صورت میں علاقائی زندگی کا جلال و جمال بھی فکر و اسلوب میں اُبج  
 کر سامنے آیا۔ لہذا اگر "یکھٹس" "جو گیا" "وہی لڑکی" "گرمینس سے پرے"  
 اور صرف ایک سگرٹ "جیسے خالص واقعیت اور فکری تنوع پر مبنی افسانے  
 مرضِ تخلیق میں آئے۔ وہاں افسانہ و افسانہ "آئینہ قاسم" چلتے پھرتے  
 چہرے "بیوی یا بیماری" "نہان" اور خواجہ احمد عباس "جیسے موزوں، پُر لطف،  
 شگفتہ اور نکتہ رس مضامین بھی مرضِ اظہار میں آئے۔

اس عہد کے افسانے خارجی علاقائی، جزئی تعلقات، بلند آہنگی اور یقین آفرین  
 فکر و نظر پر دال ہیں۔ یہ وہ فن کا زمانہ کاوشیں ہیں جن میں فن کا جذباتی عوامل پر اس لئے  
 پوری دسترس رکھتا ہے کہ شعور و آگہی بہ ہر لحظہ بیدار ہے۔ انہام و تفہیم کے مرحلے میں



بے یقینی و تشکیک کا پریچ و خم نہیں۔ حوادثِ وقت کو زیرِ قابو کرنے کی ہمت ہے  
 ساتھ وفاقہ ناموافق کی زیریں ہوں میں مدغم ہو جانے کی بے بسی نہیں۔ ایک جرات آزمایا  
 سعی عمل ہے۔ وقوعہ اور ساتھ پر منتج ہونے اور واقعاتی پنج کے پہلو پہ پہلو چلنے کی  
 استطاعت اور ہادی ہو جانے کی جسارت ہے اس لئے ان افسانوں میں ان کی  
 حیثیت ایک نکتہ چیں تماشائی کی سی ہے۔

لیکن اس نشاط انگیز آزادہ روی کے سبب ایک غیر محتاط رویہ آیا۔ ترمین و  
 نفاسات، نزاکت و ملاوت میں نمایاں کمی آئی۔ اس لئے ارتباطِ فکر کو زبیاں پہنچا۔  
 بے باکی اور بے لگام جرات مندی نے تجربے کی صلیب پر چڑھنے کی تاثر انگیز نفاسات  
 چھین لی۔ پل صراط سے گزرنے کی احتیاط باقی نہ رہی۔ چنانچہ کچھ ایسی کہانیاں بھی  
 معرضِ تخلیق میں آئیں جن کا خلق نہ ہونا ہی بہتر تھا۔ ”سو نفیا“ اور ”فیم چورستے پر کیا ہوا“  
 وغیرہ موضوعاتی ندرت کے باوجود وہ کہانیاں ہیں جو ان کے معیار فن کا دی پر حرف لاتی ہیں  
 ان میں واضح طور پر ضبط و نظم کا فقدان ہے۔ دماغ کی آہنج کو ایندھن کم ہونے کے سبب  
 خیال کی اینٹوں کو پگھلے سائے نہیں ملتے کہ عمالتِ فکر زیادہ استادہ اور مستحکم ہو سکے  
 مشکل یہ ہے تخلیقی عمل کے لئے ایک ناگزیر امر یہ ہے کہ جب تک پوری طرح جملہ و  
 میکان سے دو چار نہیں ہوتا، جذبے پوری طرح نہیں سلگتے، تخلیق میں وہ تاثر پوری  
 طرح پیدا نہیں ہو سکتی کہ مقابل کے حیاتیاتی عناصر میں احساسِ فن کار کے مطابق  
 نمایاں ارتعاش پیدا ہو سکے۔ اس لئے ان افسانوں میں ترمین و انضباط کے فقدان  
 کے سبب تاثر انگیزی کو زبیاں پہنچا ہے۔

لیکن غایتِ تلاش و تجسس کے بعد ایسا کوئی یقینا انسان نہیں جو فن کار کی بے  
 احتیاطی اور غیر مضبوط رویے کا شکار ہوا ہو بلکہ بعد ازاں منطق و استدلال نے فن کارانہ  
 ترمین میں ایسی فکر خیز راہِ نوردی کی کہ بصیرت اپنے نئے لبادے میں ظہور پذیر ہوئی۔  
 بالکل تازہ ترین کہانی ”متھن“ کے موضوع کے ساتھ انصاف کرنا اور دامنِ لذت کو  
 آلودہ کئے بغیر فکر کو تجربے سے دو چار کرنا کچھ ان ہی کا حصہ ہے جس کا ایک ایک فقرہ  
 جس میں ایک ایک خیال اعلیٰ تخلیقی عمل کا شاہد ہے۔



اس عہد میں طبع و تلامذہ پر حاوی ہونے کی سستی میں چند ایسے نغمہ انگیز اور غنائی  
جذبہ و اثر سے شرابور انسان نے لکھے کہ کیفیت اور محض کیفیت ذہن و دل پر  
حاوی رہتی ہے۔ ان انسانوں میں "جوگیا" "بہی لڑکی" "ٹرسینس سے پرے" "یوکلپٹس"  
اور "صرف ایک سگریٹ" لائق لحاظ ہیں۔ مزید برآں اسی عہد  
میں گہری اشاریت پر مبنی نئے فنی تجربے بھی کئے۔ اختصار میں حسن کاری کا نیا انداز نچنا  
فن کارانہ چابک دستی سے کم سے کم الفاظ و عبارات میں پُر اثر خیال افروزی کی نصف  
صفحے کی بلکہ چند سطور کی دل کو چھو لینے والی کہانیاں لکھیں۔ جن میں خیال کا وسیع کینوس  
اور اثر کی معنی خیز ہمہ جہتی ہے۔ ایسی کہانیاں محض پانچ ہیں۔ "ہاؤس" "منڈا"  
"پھول" "بیداری" اور کوئی واڈہ" ان میں محض گہری اشاریت اور لطیف جزو بیانی  
کے باعث اجڑائے فن کو باہم مربوط و موثر کرنے میں حیرت انگیز طور پر کام یاب  
ہوئے۔

غرض بدلتے مزاج و وقت نے لائق لحاظ تنوع پیدا کیا۔ فن و اسلوب کا نیا  
انداز و شعور نچنا۔ جذباتی کیفیت کے ساتھ ساتھ بارز طلسم کی صفت بھی پیدا ہوئی۔  
شعور بخند نے فکر و تخیل کو نئی راہ پر بھی ہمیر کیا۔ احتیاط کو جرأت اور نرم گفتاری  
کو ایک متوازن آہنگ بھی میسر آیا۔ اس لئے بیری اپنے تدرہم لب و لہجہ کے  
سبب بھی منفرد ہیں اور جرأت اظہار کے باعث بھی ناقابل ذرا کمیشن ثابت  
ہوئے۔



## بیدی کافن

زمانہ کی چہرہ دستی کو، ناموافق حالات کی کشاکش کو گوارہ بنانے کی سعی، آشوبِ وقت کو جھیلنے اور کش مکشِ حیات سے کامراں گزرجانے کی ادوارِ عمری بیدی کا فن ہے۔ حوادثِ پیہم اور غم کے سلسلہ لاتنا ہی میں بھروسے اور اعتماد سے جھیلنے کا سلیقہ بیدی کے یہاں زندگی کی ترعش ہروں کے ساتھ فن کے سلیقے میں ڈھلتا گیا ہے۔ بیدی کافن زندگی کے علائقِ ذوالِ اعلیٰ کی تزیین کافن ہے۔ کوالفِ حیات کی معنویت اور اس کی تفہیم و ابلاغ کافن ہے۔ تجربہ و مشاہدہ کے بغیر متعلقاتِ حیات کو سمجھنے اور تعمیر کی جانب سعی و پیش قدمی کافن ہے۔ یہ ایک ایسے انسان کا دش ہے جس نے تماشائی کی صورت میں محض دست کو نہیں دیکھا بلکہ ہر جہت و بہرِ ساعت اس کا حصہ بھی بنایا۔ اسے دیکھا ملے سمجھا اور بڑے صبر و شکیب سے بھگتا اور اس کے آلام کو برداشت کیا۔ کبھی متواتر بلکہ نامنقطع سلسلہ ناکامی و مہجوری نے بے دست پا اور یاس زدہ کیا۔ کبھی حوادثِ پیہم نے قوتِ سعی و عمل سلب کئے اور شکستہ دل کیا۔ کبھی اتفاقاتِ آئے اور روشن کوئی تبدیل نظر آئی۔ کبھی دفعتاً حالات از خود بدلے ہی تھے کہ انقلابِ وقت نے گوناگوں سائل سامنے لا کھڑے کئے۔ گمراہی و گمراہی وقت کا سلسلہ شروع ہوا اور بڑھتے قدم ایسے اُس کے کہ ہر چہاں شور و اسیر و نظر آئیں۔ زندگی کی باگ ڈور کو از سر نو سمیٹ کر جادۂ عمل بدل دینا پانا اور اس لئے ایسا بھی ہوا کہ اندازِ جہد و عمل بدلے ہی تھے کہ نقصان ناموافق غیر متوقع طور پر سازگار و موافق ہوئی۔ صحرائے یاس میں شمعِ امید جل اٹھی۔ احسا



خودی مسلسل تگ و دو کے بعد آخر میں ہوا اور منزلیں فتح و ظفر کی آئیں۔  
 اتفاقات غیر یقینی مرحلے ہیں۔ منطق و استدلال پر ان کی شناخت ذرا مشکل ہے  
 لیکن دائرہ سرمایہ جہد و سعی موجود ہے کہ نفی کرتی ہوئی صورت حال بالآخر اس منزل پر پہنچنے  
 کا معزور ہوتی ہے جہاں نفی حرف آخر نہیں رہتی بلکہ اثبات کے قہر کو ہمیں کرنے  
 کا باعث بن جاتی ہے اور تغیر کی یہی منزل اتفاق اور یہی منزلیں اتفاقات بن جاتی ہیں۔  
 بیدی علم و خرد کا یہ وسیلہ مطالعہ و مشاہدہ اپنی جہد کے آغاز سے ہی سرچشمہ رہے۔  
 اس لئے ان کی سعی کا ایک مضبوط قدم حیرت خیز اتفاق بن کر منہی روئے کو مثبت روئے  
 میں بدل دینے کا مجاز ہوا۔

چنانچہ فنی نقطہ نگاہ سے حالات کے تبدل و تغیر نے انداز اظہار و انداز نظر میں  
 بھی تبدیلیاں پیدا کیں۔ سلیقہ فکر خیزی اور طرز پیش کش میں نوس پیدا ہوا۔ زمانہ بزم  
 بدلتے عوامل اور ان کی تغیر ہوتی خصوصیات بیدی کے فن کے اجزاء اور اتفاقی عمل  
 ہیں۔ یہ وہ خام مواد ہیں جن سے بیدی نے اپنے فن کو جلا بخشی ہے۔ اس لئے زندگی  
 ان کے ہاں اپنی پوری اصلیت اور حالات و عوامل کی پوری واقعیت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ زندگی  
 کے تعلق کی یہ اصلیت اور حالات و واقعات کی یہ واقعیت اپنے اندر زندگی کی پوری تابی بھی رکھتی ہے  
 یہی سبب ہے کہ طبقاتی جدوجہد کی کالفرمائی کے ساتھ سماجی ذمہ داری کے احساسات اور اقدار حیات  
 کی عظمتیں بھی ان کے ہاں نمایاں ہیں۔

اتفاق، حادثہ، انقلاب، زمانہ، آغاز و وقت، صعوبت، حالات، علم روزگار  
 نیز کالہ و کوشش کی بے اثری، قوت سعی و عمل کی بے بضاعتی کو مختلف فطری و اتفاقی  
 اجزاء میں پرونا کہ مخصوص ماحول و فضا میں متعلقہ سیرتیں اپنی پوری انفرادی خصوصیات  
 کے ساتھ اس طور نمایاں ہو جائیں کہ جزو میں کل کا آئینہ نظر آئے، ایک شکل اور  
 کاوش طلب فن کا رازہ عمل ہے۔ لیکن اگر فن کا محض تماشا ہی نہیں، محض پرویز  
 پر تخیل نہیں تو اس کی نئی بہت و کشادہ میں ایک حیات بہ دامن حقیقی فن کا رازہ عمل  
 کا فرما ہوں گے۔ بیدی اپنے فن کا رازہ عمل میں ایک محسوس دل، ایک دل مضطرب  
 اور حقیقت آگاہ نظر بھی رکھتے ہیں۔ کیوں کہ رادی محض تماشا ہی نہیں بلکہ بیشتر تماشوں



کا اڈٹ حصہ بھی ہے

ابتدائی غم انگیز حالات اور سخت کوشش مرحلے چوں کہ ان کی زندگی کے ایک بڑے زمانے پر محیط ہیں اس لئے ان کی فطری پنچ میں ایک ناگزیر غم ناک آئی۔ درد و سوز اور ایک ناقابلِ گریز کسک نے احساس کو زیادہ پتیدہ اور جذبے کو زیادہ نرم و لطیف کیا۔ لہذا ان کی فطرت کا بنیادی وصف احتیاط اور نفاست ہے۔ اس سبب سے بیان و اظہار میں ایک دھیما پن ہے اور ایک وجدانی کیفیت ہے اور چونکہ جو صلہ شکن حالات اور گہری نا اُمید یوں میں بھی مصائب سے متصادم رہے۔ ظلمت میں بھی شمع اُمید روشن رکھی۔ ناسا علیہ حالات کے آگے سرنگوں نہ ہوئے۔ تدبیر کی۔ غم نام رکھا اور بہر صورت ایک جو صلہ و دلدل سے بڑھتے رہے۔ اس لئے نتیجہ قنوطیت کی جگہ رجائیت سے قریب رہے۔ لہذا آئیر کی سی بڑی یاسیت اور ظفر کی سی شکست خوردگی سے کبھی علائقہ نہ رہا کیوں کہ ان کی زندگی جہد و عمل کی حرارت سے کبھی خالی نہ رہی۔ عوامل کی ستم کشی، حالات کی صبر آزمائی سے آنا ضرور ہوا کہ وجود بہت حد تک سمٹ کر رہ گیا۔ لیکن اس کے باعث ایک مثبت اثر یہ ہوا کہ اندازِ داد میں ایک ہوش مندانہ و طرہ اور ایک محتاط و دیہ آہ۔ خود احتسابی کے بعد برافقہ حالات کی پہچان کا ادراک سمجھ کر چلنے کا انداز پیدا ہوا۔ اندازِ نگارش میں درد مندی اور جذبی کیفیت پیدا ہوئی۔

دنیلے خارج کی اُفتادان پرمانی پڑی تھی، حوادثِ دلت نے اس درجہ متاثر کیا تھا کہ اسلوب میں بے لگام تیز روی اور شوریدہ سلیڈ آہنگی نہ رہی۔ جرات سعی آہنگ اتنی نہ کرتے کہ گویائی خارجی نظام سے اس طور متصادم ہو کہ باز گشت اپنی ہی دنیا کو زیر و زبر کر دے۔ چنانچہ ان کی سنجیدہ طبعی صبرائے سبک لوکی اہل ثابت ہوئی۔ اس قدر کہ تعلق زیر لبی اور معنوی اشارے ان کے طرزِ اُدا کے اوصافِ جلیلہ ثابت ہوئے۔ لہذا ان کا فن شوروں کا ایوان نہیں ایک تقدس مآب ادبِ گفتگو کا گہوارہ ہے۔ جلی خوفِ زندگی نے ہر تدم کو اہتمام و احتیاط کی نفاست اور تفکر کی معنویت عطا کی۔ اس لئے ان کے فکر و فن کی سمت دلِ کوالف سے زیادہ ہم کنار ہوئی۔ داخل سے گہری



وابستگی کے سبب ان کے ہاں نرمی اور گراں سختی آئی۔ صنف غزل کی سی لطافت و لطافت پیدا ہوئی۔ بیانِ واقعہ میں فنِ کلامانہ تہذیبی دردوں یعنی پیدا ہوئی۔ مزیت اشاریت اور جزوِ ننگی کی صفات، عالیہ سے جملہ فن متصف ہوا۔

بیدی کی یہ داخلیت پسندی ادبیہ اندازِ تفکر و اشوری کی وہ روایت ہے کہ جس سے عہدِ جدید کے دانشورانِ عالم آج زیادہ نسلک ہیں۔ نفسیاتی دردوں یعنی عطرِ کلامیادی میلان ہے۔ نئی اندازِ حیات نے، سائنسی نظریات و افکار نے اور نفسیاتی گمراہ کشائی کی نئی نئی روش نے زندگی اور متعلقاتِ زندگی کی پچھلی ماہیت کو یکسر بدل کر رکھ دی ہے۔ مگر لاجی اور صنعتی عروج کے اس عہد میں انسان کا وجود لڑاں ہے۔ آدمیت کا فقدان ہوا ہے۔ شخصیت ڈٹی ہے اور بے وجودی کا احساس ہوا ہے۔ چنانچہ آج کا انسان اپنی ذات کی بازیافت اور خود تجسس میں حیراں و سرگرداں ہے۔ صنعتی و سائنسی ترقیات کے زیر اثر خارجی عوامل نے ایسے بے بسی و بے وقعتی سے عمر بڑھا کے انسان کو درد چاہا کیا ہے کہ احساسِ آگہی کے کرب میں مبتلا آدمی اپنے وجود کے داخلی اندھیروں میں بے جا دہ دے بے منزل بھٹک رہا ہے۔ ان ہی بنیادی ذہنی محرکات اور نفسی پیر و خم کی جانب آج کے اہل دانش نے اپنی توجہ زیادہ مرکوز کی ہے۔ لہذا آج لاشعور کی زیریں ہرین اور دلوں یعنی کے عمل بہ یک ساعت اظہارِ فن کا زیادہ قابلِ توجہ وسیلہ ہیں۔ نفسیاتی طریقِ آگہی اور دردوں ننگی نے نئے حقائق کی باز آفرینی اس طرف ننگی سے کی ہے کہ روایتی اندازِ نظر کی سالمیت بخرچ ہوئی ہے۔ ارادی فعل میں غیر ارادی محرکات کی کار فرمائی نے پردہ کشائی کی کہ انسان فی الحقیقت معذور و محض ہے۔ حالات و عوامل اور اپنی نفسیات کا اسیر ہے۔ ارادی سعی در اصل غیر ارادی محرکات کی غلام ہے۔ یہ این ہمہ بصیرت کا سرچشمہ اور راحت کی آماجگاہ کوئی خارجی منظر نہیں بلکہ اپنے اپنے دردوں خانہ ہائے دل ہیں۔ تو کیا آدمی نفس و ذہن اور ظلمتِ داخلِ دردوں سے بھی جدا گانہ اپنی کوئی حیثیت رکھتا ہے؟ اس اور اس طرح کے متعدد نفسیاتی اور داخلی مسائل ہیں جن کی گمراہ کشائی کی جانب آج کے



دانشوروں نے زیادہ توجہ دینی شروع کر دی ہے۔

بیدری کے اوصاف فن میں نئی دانشوری کی روایت بھی ہے اور اپنی فطری  
افتاد بھی کہ اپنا سلگتا ہوا وجود اور چوٹ کھائی ہوئی سہمی زندگی بھی ہے۔ وقت کے  
جو ادبھلے میں متلاطم و لرزاں وجود بھی ہے۔ تخریبی قوتوں کی زود آزمائی بھی ہے  
شکست و ریخت کے پیہم مرحلے بھی ہیں۔ اس لئے ادراک کی قوت دروں فائد  
حیات کی طرف جھکی ہے اور ایک نئی دنیائے احساس وجود میں آئی ہے۔ حالات  
اور قوانین فطرت سے نڈھال انسان اپنے وجود کو مزید نئے سرے سے سمجھنے کی  
کوشش میں دانشوری کی اس روایت سے جا ملتا ہے جو وجودہ خمد کی نئی حسیّت کی  
دین ہے۔

شعور کی رد کی روایت سے ہم رشتہ ہونے، داخلی جہت کی جانب مراجعت  
کرنے اور نفسیاتی گرہ کشائی کی طرف عالمانہ رویہ اختیار کرنے میں بلاشبہ جہدِ زندگی کے  
فطری عوامل نے ایک عالمی فنی صورت اختیار کی۔ لیکن اس جہت میں عالمی فکر و نظر  
سے گہری وابستگی بھی تھی وہ وسیع مطالعہ بھی تھا جو کبھی انہیں سیکل سے کاہل مالا کس  
تک، سارتر سے یاس پرس تک، ہاقنون اور پوسے اد۔ ہنری تک، فلا بیر سے  
مور پاساں تک، گور کی سے جنوف تک اور کافکا سے درجلینا و دلف اور سمرسٹ مائٹ  
تک بھی لے گیا۔ بلٹی دنیا کے اندازِ نظر، مادی و صنعتی ترقیات کے زیر اثر پیدا شدہ  
اقدار و فوسے وابستہ کیا اور ایٹم کی ریح کی نئی تہ و بالائی کے خطرات سے بھی  
دوچار کیا۔ چنانچہ عالمی سطح کے انسانی مسائل اور نفسیاتی ریح و خم کی سمت کی نئی  
دریافت نے نئی فکر و بصیرت عطا کی۔ یہ اس سبب وہ اپنی حیات کے داخل میں  
حیات اجتماعی کے لرزاں سائے بھی دیکھنے کے اہل ہو سکے۔ تشکیک کا شاہد  
ابھر کر پھیلا۔ بے یقینی میں بھی یقین کی شمع روشن کرنا چاہی۔ عزم و فوسے  
حالات کی نامساعدت کو زیرِ قابو کرنے کی سعی کی اور از سر نو دامن اُمید تھا منا  
چاہا۔ یہی چاہت اور وقت سے اد پچا اٹھنے کی سعی ان کے فنی محرکات ہیں۔  
ان کا فنی ادبیہ دشوار گزار لہروں پر چلنے کا ادیب ہے۔ فضا میں چھلنی ہوئی



درد پر بے سہارا بھروسے اور اعتماد سے قائم بہ قدم چلنے کا ادویہ ہے۔ اس لئے ان کا ادویہ احتیاط بدامان بھی اور تخریب انگیز بھی ہے۔ ان کے ہاں فنی احتیاط دردوں یعنی سے پیدا ہونے ہے۔ دردوں یعنی کافن کا لہانہ عمل ایک پرخطر عمل ہے۔ اس لئے اگر موضوع پر عبور حاصل نہ ہو اور اجہز اسے موضوع گھل مل کر وجود کا حصہ نہ بن چکے ہوں، اگر حقائق کا شعور بالیدہ اور فنی پردہ کمال حاصل نہ ہو تو دردوں یعنی کا یہ فنی کا لہانہ عمل زحمت بھی اور پرخطر بھی ہے۔

بہار الی، ازمیت اور دردوں یعنی کی فنی روش موجودہ انسان کی ذہنی ترقی اور نفسیاتی محرکات کے تعلق کی بصیرت و آگہی کے باعث فی الاصل ارتقا پذیر فنی عمل ہے جو مادی سطح سے ہوتا ہو نفسیاتی خم و زنج سے گزرنے لگا ہے فنی نقطہ نگاہ کے مطابق یہ ایک مشکل اور صبر طلب ادویہ ہے جو کتابانی کم حسی اور تجربی زیادہ ہے۔ جس کا انداک شعور کے اس مرحلے سے ہے جہاں باجری اور عالمی آگہی وہ کرب عطا کرتی ہے جو دردوں خانہ حیات کو نتیجہ زبردست دیتا ہے اس لئے لاشعور کی کارفرمائی کو خیال کے احاطے میں لانے کے لئے گہرے نفسیاتی مطالعے اور سنجیدہ فکری عمل کی ضرورت ہے اور یہ تب ہی ممکن ہے جب فنی کا لہ عوام کی کرب ناک سے داخلیت کی طرف مراجعت کر سکا ہو۔ خود چوٹ کھائی ہو اور علم و عرفان سے دردوں خانہ وجود کی افتاد و سمت کی تجریدیت کو سمجھنے کی سعی کر سکا ہو۔

راجندر سنگھ بیدی کے ہاں موضوع کی صداقت کے ساتھ عصری آگہی کا عالمانہ شعور بھی ہے اس لئے ان کی غم ناک اور درد انگیزی غم محض اور درد محض ہو کہ نہیں رہ جاتی بلکہ فکر و بصیرت کو نئی جلا بخشی ہے۔ ویدائی سرخوشی اور روحانی تمازت اتنی نمود گر آتی ہے کہ اندر و مہناک حالات کے ہاتھوں شکست خوردہ زندگی بھی جینے کا کوئی نہ کوئی بڑا حاصل کر لیتی ہے۔ یا سیت بڑھتی ہوئی جہد و عمل کو انجام کا لہ اس درجہ پیدا کر دیتی ہے کہ زندگی بدامان رجائیت کا رخ تاباں پیش منظر میں آجاتا ہے۔ حقائق کی تلخی میں بھی ایک روحانی طرز عمل شامل ہو جاتا ہے۔ لہذا حقیقت کی کمرختگی اور تخیل کی بادیہ پیمانی جب اتنا راجی صورت اختیار کر لیتی ہے تو وہ فنی عمل وضع



ہوتا ہے کہ تاب و تاب حیات اپنے جمال و جلال کے ساتھ جلوہ نما ہو جاتی ہے اور حیاتیاتی جذب و اثر اور قدر و تحرک آنا پیدا ہو جاتا ہے کہ سپاٹ اور غیر کشش زندگی بھی نغمہ و نور کے وصف میں ڈھل کر ابدیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

وہ خود اپنے فنی عمل کے سلسلے میں اپنا مطلع نظر پیش کرتے ہیں :

” جب کوئی واقعہ شاہدے میں آتا ہے تو میں اسے سن و غن بیان

کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو

چیز پیدا ہوتی ہے اسے احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔ میرے خیال

میں اظہار حقیقت کے لئے ایک رومانی نقطہ نظر کی ضرورت ہے بلکہ شاہد

کے بغیر پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بجائے خود کسی حد تک

ایک رومانی طرز عمل ہے۔ اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری <sup>حقیقت</sup> کا

فن غیر ممکن ہے۔ “

جد لیائی مادیت کے شعور اور ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے

باوجود بدی نے موضوع کو فن پر قربان کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اپنے ہر عمل سے

مطلق حقیقت نگاری سے اقبال کیا۔ زندگی کی تلخ کامی، حقائق کی کڑھکی کو جذبہ

احساس، تخیل و تفکر اور ایک بالیدہ رومانی طرز عمل سے گوارہ بنانے کی سعی کامیاب

کی۔ شاہدے کے بعد حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے

احاطہ تحریر میں لانا فن کا راز عمل جانا۔ لہذا حقیقت اور مقصد محض کی نسبت وہ

انداز عمل ان کے ہاں زیادہ اہم ہے کہ جس کے سبب فن، لطافت و نزاکت اور

ہمہ گیر اثر بخشی کے ساتھ صورت گم ہوتا ہے۔ فن کی اساس اور دیگر لوازم فن پر ان

کی توجہ اس قدر موضوع آمیز، فکر انگیز، رومان پرور اور لطیف ہوتی ہے کہ آلات

کی علت غائی کہیں مجروح نہیں ہوتی۔ ادب کے بنیادی منصب کو وہ ہمیشہ ملحوظ خاطر

رکھتے ہیں۔ کیوں کہ فن محض اظہار حقیقت کا نام نہیں بلکہ حقیقت کی بازیافت کا

نام ہے۔ فی الجملہ شدت احساس، جذبہ تبیدہ اور فکر و تخیل کے بغیر حقیقت کی

بازیافت ایسی نہیں ہو سکتی کہ فلسفہ و فکر، بصیرت و آگہی اپنی پوری تابانی اور اثر بخشی



کے ساتھ خلق ہو سکیں۔

بیدری کے یہاں احساس کی شدت، جذبے کی پنهانی، تجربے کی بے پایانی اور نظر کی گیرائی علامانہ فکر و نگاہ کو علامانہ تزیین بخشی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا فن تراشہ الماس کی طرح ہے جس کی باطنی جلالت اور خارجہ زیبائی اپنے اندر ایک مقناطیسی کشش رکھتی ہے۔

ان کا فن تجربہ و شاہدہ کے ذریعہ اثر گہرے فکر و شعور کا فن ہے۔ حالات کے دوش پر لڑاں زندگی کی تعبیر کا فن ہے۔ یہ فن تعلقات حیات اور اسباب زمانہ کے مابین رشتوں کی تلاش کا فن ہے۔ زمانہ کے ہاتھوں تجربہ و حوادث کی شکل میں جو کچھ ملا، دلت نے نشیب و فراز کی صورت میں جو کچھ بخشا، اثر بخیزی کا لہریہ جس طور ہوا درد کے جن رشتوں سے ٹکوت ہوتا پڑا۔ ان ہی کی تزیین کی فن کارانہ سعی ان کا فن ہے۔ دلت کے پتے رنگ زالوں میں انہوں نے عصری زندگی کے لڑاں سے دیکھے تھے۔ جاگیر دارانہ و سرمایہ دارانہ نظام میں بے بس و مجبور پایا تھا۔ جہل و قہر پرستی کے حصار میں مبتلا و محصور دیکھا تھا اور خود کو کھلی حالات کی چہرہ دستی اور کرب دروں کے سبب یہ ملحوظ ایسی ہی زندگی کا اڈا حصہ تصور کرنے پر مجبور ہوئے تھے۔ اس لئے ان کی پیش کش زمانہ آگہی کا بھی ترجمان ہوئی اور خود آگہی کی بھی تعبیر بنی پریتی میں آپ بیتی اور آپ بیتی میں پریتی نمایاں ہوئی۔ شعور کی بالیدگی اور دلت آگہی نے اتنی دردوں بینی اور موضوع بخش کہ ایک بیتی جگ بیتی بھی بنتی رہی۔ حقیقت کی گراں باری جب جذبہ و تخیل کی آمیزش سے فنی سانچہ اختیار کرتی تو عصری زندگی یہ مع جملہ صفات جلوہ گر ہو کر رہتی۔ چنانچہ ان کا فن عصری زندگی کا ترجمان بھی ہے اور نئی حیثیت کا علمبردار بھی۔ چوں کہ یہ وقت پیش کش وہ موضوع کے جمالیاتی عنصر کو ابھارنے میں بھی کام یاب ہوتے ہیں اس لئے ان کا فن موضوع کی صداقت اور صداقت کی اثر بخیزی و دلالت بیان کا بھی فن ہے۔

بیدری کا فن ہنرمندی، صفائی اور صریح کاری کا فن ہے۔ طریقہ پیش کش

میں وہ اچھوتا انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کے سوچنے کا انداز، نگہ اندازی کا سلیقہ



کچھ اس نوع کا ہوتا ہے کہ تخریب سادہ ذوق و شوق کو ہیر کئے لہتی ہے۔ موضوع کے پیچ و خم ہی پر ان کی توجہ نہیں ہوتی بلکہ موضوع کی مامیت کے مطابق اندازہ اور سلیقہ فن کاری اختیار کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ فن لطیفہ میں ان کی حیثیت محض ایک فسانہ گوہی کی نہیں، ایک صنّاع کی بھی ہے۔ انہوں نے چند ایسے طریقے ملتے ملتے وضع کئے ہیں جن کی مثالیں فنِ افسانہ میں شاذ ملتی ہیں۔ افسانہ نگاری میں خیریات یعنی کہ انہوں نے جتنے فن کا لہجہ تجربے کئے ہیں، اتنے تجربوں کی اتنی خوب صورت مثالیں دوسروں کے یہاں نہیں ملتیں۔ بالیک یعنی اول جزو نگہی کے باعث اشارہ و مظاہر ان کے ہاں واقعات کی ترمیم کرتے ہیں اور موضوع کی اثر بخشی میں زیادہ کام باب ہوتے ہیں۔ اشاریت و مزیت سے واقعاتی صداقت کو جتنی فکر بخشی وہ عطا کرتے ہیں اور دوسرے کشن چند کے ماسوا کوئی دوسرا فن کا لہجہ نہیں کر پاتا اس مروجہ فن کا لہجہ عمل کو وسعت بخشنے کے علاوہ پہلی مرتبہ انہوں نے اردو افسانہ میں حسن تکرار یا *Twist* کے فن سے تکرار بخشی کے نئے فن کا لہجہ سلیقے

کا اعادہ کیا۔ اپنی کئی اہم ابتدائی کہانیوں میں واقعات و حقائق کو اس فن کا لہجہ انداز سے ایک یا دو فقرے کی مدد سے ٹکٹ کیا کہ خیال کا وہ بنیادی محرک کہ جسے پیش کرنا مقصود افسانہ تھا، ہمہ جہت اثر بخشی کے ساتھ بروئے کار آیا۔ پہلے ایک جچا تلافی وہ وقت نظری کے ساتھ خلق کرتے ہیں کہ ازاں بعد جس کی بنیاد پر پوری کہانی کا ڈیجھو قائم ہوتا ہے، افسانہ نگاری و منظر کشی میں اسے گم کر دیتے ہیں اور جب وہ کلیتہً اوجھل ہونے کو ہوتا ہے کہ کہانی کے کسی مناسب مقام پر وہ فقرہ بھی سوال بن کر، کبھی دردِ محض کا اشاریہ بن کر ہمہ وجود سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔ اول قاری بے خود سا ہو کر غایت اشتیاق و تجسس سے کہانی کے بنیادی دھارے سے جا لگتا ہے۔ اولاً وہ کوشش کرتے ہیں کہ ان کا قاری جزوی معاملوں میں محو ہو جائے اور جب انہیں یقین ہو جاتا ہے کہ محویت بنیاد واقعہ کو فراہم کرنے لگی ہے تو وہ بڑی چابک دستی بلکہ غایت بے رحمی سے پہلے کہے گئے فقرے کو موقع و محل کی نزاکت کے ساتھ دہرا کر نہ صرف تخریب کرتے ہیں بلکہ دل دہ داسن دل بھی کر دیتے ہیں۔



یہ اس لئے بھی ہوتا ہے کہ بیدی اکثر بہت ہی معمولی وقوعے کی بنیاد پر کہانی کا ڈھانچہ قائم کرتے ہیں۔ ان کے ہاتھ پھیلا کر چلنے اور ستوازی خارجی لہروں میں گم ہونے کے باعث ہوتا ہے کہ وہ معمولی وقوعہ کہ جس کی بنیاد پر کہانی کی تعمیر ہوئی ہے، ذہن قاری سے لامحالہ محو ہونے لگتا ہے۔ یہ ہونہیں بلکہ الادی طور پر وہ کچھ ایسا دیرہ اختیار کرتے ہیں کہ محو ہونے کا لمحہ لازماً درپیش ہو کیوں کہ عالم خرابوشی میں یکایک کی چوٹ جو دھچکا پہنچا سکتی ہے وہ عرصہ بیداری و باخبری میں نہیں پہنچا سکتی۔ چنانچہ بنیاد واقعہ سے پوری طرح قاری کو بے راہ لاد کر لے یا یہ الفاظ دیگر رہ مستقیم پر چلتی ہوئی قافلہ حیات کی رہ زنی کے بعد اپنا لبادہ کہہ ذنی اُتار لیتے ہیں، ایک معتبر بادی کی طرح سنے آجاتے ہیں۔ رہ روان قافلہ کی سمت بدلتے ہیں اور بالآخر اس محل وقوعہ پر لے آتے ہیں جہاں وہ فقرہ اپنی ایسی بدل ہوئی شامت کے ساتھ قاری کے سامنے آجاتا ہے جیسے کسی طشت پر سرپوش ہٹتے ہی کسی شہ عذو کے سامنے اس کے چشمہ و چراغ کے سر بریدہ آجائیں۔

اور اس دھچکا انیگر عمل تکمیل سے گونج باز واقعاتی بازگشت کہانی کے MAIN STREAM کو مزید طعنائی عطا کر دیتی ہے۔ غدار کی سی محشر سامانی کنار آبِ دل کو اضطراب آسا کر دیتی ہے۔ دردِ لہو بن کر چشمہ دل سے رسنے لگتا ہے اور ادیب اپنا نڈ غائے فن توقع سے کہیں زیادہ حاصل کر لیتا ہے۔ یہ وہ رودیہ ہے جو اردو افسانہ میں محض بیدی کا مخصوص رودیہ ہے جس کی تقلید ہوئی ابھی باقی ہے یا شاید یہ سلیقہ فن اپنی اس حدِ آخر میں ہے کہ جس کی طرف مزید توجہ زیاں کا لہ افرادیت ہے۔

بیدی نے اپنے اس فن کا لانا دوسرے کی توجہ اور اس امر میں اپنا منصف

بیان کیا ہے۔

”ادب افسانہ میں Twist بالادادہ لائی گئی ہے۔ پڑھنے

والے کے تیر سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ ایک فقرہ افسانے کے

شروع میں آیا ہے جسے بعد کی لفاظی اور منظر کشی میں گم کر دیا گیا ہے

اور پھر اسے دہرا کر نہ صرف ایک توالی قائم کیا گیا ہے بلکہ خیالات کے



تسلل سے بڑھنے والے کے جمالیاتی ذوق کو آسودہ کرنے کی  
کوشش بھی کی گئی ہے۔

داخلیت پسندی کے باعث بیری کی توجہ قاری کی نفسیات کی زیریں  
لہروں کی جانب زیادہ ہوتی ہے۔ اس قدر زیادہ کہ قاری، فن کار کے فکر و احساس  
کی گرفت سے کلیتہً آزاد نہیں ہوتا۔ اس لئے جب ناظر فن کار کے احساس کی  
لہریں متوازی رخ اختیار کر لیتی ہیں تو فن کار کا اندازہ ردیہ اختیار کر لیتا ہے۔ اپنے احساس  
و فکر کے تابع کر کے واقعاتی دائرے میں پھیلتا، سٹپتا، اجڑدنگی سے کام لیتا بڑھتا  
ہے۔ کبھی عمداً سست رو، کبھی تیز رفتار ہو جاتا ہے۔ لہذا فن کار کے ذہنی تحریک کے  
ساتھ قاری کا ذہن بھی فعال و متحرک ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ یہاں تک کہ اکثر ایک خواندہ ایک  
ادغام کی کسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور اس طرح فن کار قاری کو تجربہ میں ڈال کر فکر و خیال  
کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ فکر و خیال کے لئے جو فضا تیار ہو جاتی ہے وہ تاثیر کی  
ہمہ جہتی کی فضا بن جاتی ہے۔ واقعاتی تجربہ سے مناسب فن کارانہ فائدہ اٹھانا  
بیری کی خوبی بن جاتی ہے۔ واقعات کے تمام پہلوؤں پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں اور  
ہر پہلو کی معنویت سے اپنے بنیادی خیال کو مزید توانائی بخشتے ہیں۔  
عبادت الہی بھی کرتے ہیں۔ ایک فقرہ محض کو مختلف واقعات دھار  
سے مختلف نوعیت کے ساتھ تسلسل کر کے زندگی کے کسی غیر معمولی فلسفہ یا کسی  
ناگزیر حقیقت کو واضح کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ درآں حالیکہ ابتداء میں اس  
ایک فقرے کی اہمیت قطعی قابلِ لحاظ نظر نہیں آتی۔ لیکن وہی فقرہ جب مناسب  
پیشکش میں دو ایک بار اچانک سامنے آ جاتا ہے تو مزیت زیادہ گہری ہو  
جاتی ہے۔

اس انداز فن کاری کی مثالیں ان کے دو افسانے 'من کی من میں' اور 'گرم کوٹ'  
میں زیادہ واضح صورت میں پیش ہوتی ہیں۔ "من کی من میں" کامرکزی کردار، مادھو  
خدمت خلو کا بے پایاں جذبہ رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ اکثر گھر بیوی ذمہ داریوں کو فراموش  
کر کے مائل یہ خدمت ہو جاتا ہے۔ اس امر میں وہ نفسیاتی طور پر بے بس اور مجبور ہے



کیوں کہ کسی تنفس کا دھک اس سے سہا نہیں جاتا۔ زیادہ بننے کے لئے جو روپے اس کی بیوی کلکارنی نے اُسے دیئے تھے، ابو بیوہ کی غیر معمولی حالت کی نذر ہو گئے۔ اب اس کی واپسی پر ٹھنڈی رات میں کلکارنی اس کی مدغم، معصوم التجا پر بھی دروازہ نہیں کھولتی اور غیر الادی طور پر دونوں دوطرف نیند کی آغوش میں چلے جاتے ہیں۔ اس اتفاق غفلت سے مادھو کو دنیا کے شدید حملے کا شکار ہو جاتا ہے۔ کلکارنی لہرزا اٹھتی ہے۔ موت سے پہلے مادھو کی زبان سے ایک بالامزید ہی کا کہ جسے سن کر کلکارنی حراغ یا سو جاکر نہ تھکی، بڑی کربانیکر۔ فضا میں ادا ہوتا ہے۔

”کسی بہن بھائی کو دکھی دیکھ کر.....“

کہانی کے تناظر و تسلسل میں آخرش وہ فقرہ حالات کی ستم کشی سے نئی ہم پہلو تاثیر حاصل کر کے حشر بہ داماں ہو جاتا ہے۔ پہلی مرتبہ کلکارنی ایک ناقابل برداشت درد سے دوچار ہوتی ہے۔ اس کی آنکھیں بے اختیار اندھناک ہو جاتی ہیں۔ وجود در دویشمانی سے مضطرب ہو جاتا ہے۔ ایک مخصوص درد مندری میں مبتلا ہو کر وہ یکا یک روپوش ہو جانے والی، ابو بیوہ کہے جاوے گی اور غفلت مانی کو غایت جذباتی انداز سے محسوس کئے بغیر نہیں رہتی۔ چنانچہ ہم گیر درد مندری کے پیدا کرنے کا اس قدر اچھوتا انداز سامنے آ جاتا ہے کہ کہانی عام ڈگر سے ہٹ کر ایک ارفع منزل پر آ جاتی ہے۔ معمولی سچائی اپنے واقعاتی تناظر میں غیر معمولی بن جاتی ہے۔ فن کاری کی اعلیٰ سطح فی الاصل یہی ہے کہ عام قدر میں ابدی محنیت اختیار کر لیں۔

”گرم کوٹ“ میں جو ایک جذباتی کیفیت ہے۔ اس کیفیت کو زیادہ موثر اور شدید کرنے میں بیری نے لفظی ٹوٹ سے کام لیا ہے۔ اگرچہ یہ ٹوٹ محض دو جگہ آئی ہے اور وہ بھی نام اور کیفیت کی ذرا تبدیلی کے ساتھ۔ لیکن اس انداز سے جذبی کیفیت حسن تحریر کے باعث دو چند ہوئی ہے کہ واقعاتی کل کا نقش ذہن پر مرتسم ہو جاتا ہے۔ درد کی ایک عجیب لذت آیز لہر اٹھتی ہے جس کی کیفیت کا اظہار مجرداً ممکن نہیں۔



ایک خوب صورت قدرِ دل کا ایک غریب کلرک ہے اور کچھ اتنے ہی خوبصورت  
 دل و دماغ کی احساسِ ذمہ داری اور جذبہٴ دُور سے ملو اس کی شریکِ زندگی ہے  
 اور دوشوخی، معصوم پیالے پکچے ہیں۔ چھوٹی سی دُنیا ہے۔ لیکن بے دردِ دل آدمی ہے  
 ذمہ داری کی کلفتیں ہیں لیکن از حد کیف پرور اور سرور انگیز ہیں۔ معاش کی صبر آزمائش کا  
 ہیں لیکن ہر دو جانب کے جذبہٴ اقبال نے سب کچھ یہ ظاہر آسان و گوارہ بھی کر رکھا ہے۔  
 برسوں کا بوسیدہ ایک کوٹ ہے جو جا بجا تار تار ہو چکا ہے۔ اس کی بیوی بھی چاہتی ہے  
 کہ اس کی جگہ کوئی نیا کوٹ بہرِ قیمت بن ہی جانا چاہیے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس ننگِ دستی  
 میں تو یہی بہتر ہے کہ اسے بس برابر فکے جاتے رہنا چاہیے۔ رفو کرتے ہوئے  
 اکثر شمی کی آنکھیں پر آب ہو جاتی ہیں اور وہ پشیمان ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ دُلوں  
 کو اپنی بے چالگی پر دردِ آئینہ بھی آتی ہے چنانچہ ایک روز پاس کھڑی ہو کر کوٹ  
 کے بوسیدہ حصے کو ذرا کھینچ کر ازراہِ تفنن وہ ہنسنے لگتی ہے اور اس لئے ایک فقرہ  
 جنم لیتا ہے۔

وہ شمی کا ہنسنا اور میرا بھٹکا کوٹ،

بڑے جتن سے ایک دن رات پے کاٹ ڈال دیا جاتا ہے۔ بچوں  
 کے لئے مٹھائی، ایشیا منی کے لئے گینا پاپ بھی لانا ہے اور بہر صورت کوٹ  
 کے لئے ایک ٹکڑ اور سٹڑ کا بھی۔ اس روز کی اس ساعت میں ایک سہ ماہی  
 بڑے جذبے اور جوش کے ساتھ اپنی چھوٹی سی دُنیا کی چھوٹی چھوٹی آرزوؤں  
 کو سمجھا لے کلرک یا آرا ہو جاتا ہے اور لا بھر سنی خریدتا ہے اور جیب  
 پیسے ادا کرنے کو اپنی جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے تو ہاتھ خالی باہر آ جاتا ہے  
 دانتے نصیب وہ نوٹ جانے کہاں گر گیا تھا۔ دفعتاً اماؤں کی لاری  
 غمات منہدم ہو جاتی ہے۔ رات عموماً تاخیر سے گھر پہنچتا ہے۔ متفکر  
 اور چشمِ براہ شمی کوٹ سے نکلے خالی ہاتھ دیکھ کر صورتِ حال سے فی الفور  
 آگاہ ہو جاتی ہے۔ اتنی سستی مگر گراں قدر دُنیا لٹ چکی تھی۔ ایک لطیف  
 سا ردِ عمل ہوتا ہے۔ نیکی و راستی کے قدور کے خلاف ایک جذبہٴ دُور نمود کرتا ہے



دوسرے لہذا ارادی طور پر کلرک اسی استاد کا بے باقی ہے۔ جہاں جاتے ہوئے احترام کیا کرتا تھا۔ کچھ سامان معیشت ہوتا اسے بھی داد پر لگا دینا چاہتا ہے کہ عین بے خیالی میں ہاتھ کوٹ کی جیب میں چلا جاتا ہے۔ سرسراہٹ شروع ہوتی ہے۔ پھٹے اُستر کے ایک کونے سے لگا گم شدہ نوٹ مل جاتا ہے شاید قدرت اسے جوئے کھیلنے کی ترغیب دیا چاہتی ہے۔ چنانچہ وہ مرضی قدرت سے بغاوت و انحراف کرتا ہوا دامن بجائے واپس چلا آتا ہے۔ سچی بے تابی سے اس دن روپے کے نوٹ کو تھام لیتی ہے۔ اسے اسی وقت گھر پر چھوڑ کر بازار چلی جاتی ہے۔ بازار میں اس نے دوسری کوئی چیز حاشانہ خریدی، محض ایک درشت کا کپڑا لئے نوٹ آئی۔ بندل کھلا۔ شپامنی کے گینیا پاتھتے نہ بچو کے لئے مٹھائی۔ بچو روٹا۔ شپامنی چشم پر آب ہوئی اور اس لئے دوسرا فقرہ در ایل کریوں ختم لیتا ہے۔  
وہ شپامنی کا رونا اور میرا نیا کوٹ۔

آخری فقرہ پڑانے سے نئے کوٹ تک کی کش مکش کا فن کارانہ اشاریہ بن جاتا ہے۔ پُرانا کوٹ کیف پرور، لذت اندوز منہی و تسخر کا باعث تھا تو نیا کوٹ خراج تھا آنسوؤں کا۔ احساس ماندگی اگر پُر لئے کوٹ سے وابستہ تھا تو احساس زیاں نئے کوٹ سے ہم لاشہ ہوا۔ زخم ہر حال میں ہرے رہے۔ فنی جدت اور فن کارانہ بصیرت کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔

بیدی کی دو ایک کہانیاں ایسی بھی ہیں جن میں ایک کے بجائے دو نقاط درج نمایاں معلوم ہوتے ہیں۔ کش مکش دو قسطوں میں اپنا سفر پورا کرتی ہے اس لئے کش مکش کی نوعیت میں بھی تغیر پیدا ہوتا ہے۔ کیوں کہ جب پہلی کش مکش ایک اوج پر آ جاتی ہے تو دوسری کش مکش واقفانی تبدیلی کے ساتھ از سر نو شروع ہوتی ہے اور اس لئے لامحالہ پہلی، دوسری سے مختلف ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ کش مکش وہ نہیں رہتی جو پہلی کی ہوتی ہے جیسا کہ معلوم ہے کہ اگر کش مکش ایک مخصوص ارتقا پر آ کر رک جائے تو اس مخصوص نقطہ ارتقا کو نقطہ اوج



ہی کہیں گے۔ اس لئے اگر اتفاقاً کی دو منزلیں ہیں تو فی الجملہ وہ دو منزلیں دو نقاط عروج کا باعث ہوں گی۔ بیدی کے ہاں جزو کو کل پر با اوقات زیادہ ترجیح دینے کے سبب سے بھی ایسے مرحلے درپیش ہوتے ہیں۔ لیکن اگر موضوعاتی طور پر اتفاقاً عمل میں فلاں پیدا ہو جائے تو اسے ناقابلِ عقوفتی قافی کہا جائے گا اور اگر موضوع کی جگہ جزئی کشمکش اتفاق کی صورت اختیار کر لے تو یہی کہا جائے گا کہ فن کار نے اپنے موضوع کے ساتھ انصاف نہ کیا اور یہ دوسری قافی بیدی کے دو افسانے گرم کوٹ، اور اپنے دکھ بچے دے دو، میں نمایاں ہے۔

’گرم کوٹ‘ میں بیدی کے بعد کشمکش اس وقت شروع ہوتی ہے جب ایک دس روپے کا نوٹ جو ایک غریب کلرک کے امانوں کی ایک پوری دینا ہے، گم ہو جاتا ہے۔ امانوں کی کستی مگر گراں بہا دنیا لٹ جاتی ہے تو شدت اضطراب سے دینا سے احساسِ زبرد برہمنے لگتی ہے۔ غم ناک مرحلے لمحہ بہ لمحہ جزو درمی سے زیادہ شدید ہوتے جاتے ہیں اور جب بہت ہی شدت اختیار کر لیتے ہیں تو گم شدہ نوٹ اچانک مل جاتا ہے اور کشمکش یک بیک کام ہو جاتی ہے۔ وہ جگہ بلاشبہ نقطہ اوج تصور ہوتی ہے۔ مگر اہل نظر جانتے ہیں کہ گرم کوٹ کا موضوع دنش روپے کا نوٹ نہیں ہے بلکہ بجائے اس کے ایک گرم کوٹ ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ بیدی جزو کشمکش میں اس حد تک مستغرق ہو جاتے ہیں کہ اس جزو کشمکش کا اتفاقاً جملہ افسانے کا اتفاقاً تصور ہو بنے لگتا ہے چہ جائیکہ فنکار کو موضوع افسانہ پر زیادہ توجہ دینی چاہیے نہ کہ مقابلتہاً جزئیات پر زیادہ۔ بستیادی کشمکش کا رشتہ بہ صورت موضوع ہی سے ہونا چاہیے۔ لیکن اس افسانے میں ایسا نہیں ہے۔ افسانہ نگار نے آغاز کے بعد گرم کوٹ سے زیادہ ایک دس روپے کے نوٹ اور اس کے گم ہو جانے کے مرحلے پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ اس لئے نوٹ کے مل جانے کے بعد کی منزل افسانہ کی منزل معلوم ہونے لگتی ہے اور ساتھ ہی موضوع کی عدم تکمیل کی وجہ سے ایک تشنگی کا احساس ہونے لگتا ہے یہ احساس فن کار کے اندر بہر طور موجود رہتا ہے۔ اس لئے وہ ٹھہرتا نہیں مزید تر کام



ہو جاتا ہے اور اس تیز گامی کے باعث کش کش کی صورت بدلتی ہے۔ ایک نئی کش کش شروع ہو جاتی ہے۔ فن کا لبوسیدہ گرم کوٹ کو ذہن میں رکھ کر اس وقت تک محو خرام رہتا ہے جب تک کہ نیا گرم کوٹ دست یاب نہیں ہو جاتا اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ فی الاصل انسان "گرم کوٹ" میں دو نقاط عروج ہیں ایک اس نوٹ کے بل جانے کے بعد کی نزل اور دوسرے نوٹ کے لئے بالآخر کش کش شدید کے بعد ورلڈ خرید لینے کی نزل۔

لیکن کیا کیجئے کہ اس لطیف فانی یا مروجہ اصول فن کاوی کے خلاف جاننے کے باوجود موضوع کو بہر صورت فن کا لانے ذہن قاری سے محو نہ ہونے دیا اور ایک کہانی میں بیک وقت دو کہانی کی لذت کو اس چابک دستی سے ہم آمیز کیا کہ فن کاوی کا یہ رویہ ایک اچھوتا اور ایک اجتہادی رویہ بن گیا۔ کہانی وضع کرنے کا مقصد نہ کوئی حرف آخر مفروضہ نہیں۔ تاثیر کی ہمہ جہتی اصل فن کاوی ہے اور اس ہمہ جہتی میں بیری بدرجہ اتم کام یاب ہوئے ہیں۔ اس لئے گرم کوٹ، اردو کے چند کام یاب ترین اور ناقابل فراموش افسانوں میں ایک ہے اور آج بھی بیشتر نثرین ادب انہیں گرم کوٹ کے واسطے ہی زیادہ قابل لحاظ جانتے ہیں۔

دوسرا انسان بڑے کینوس پر مبنی اپنے دکھ مجھے دے دے ہے جس میں دو نقاط عروج نمایاں ہیں۔ دُوزی نفس و دُشتر یک زندگی کے درمیان دکھ کے سادی منقسم ہو جانے کا مرحلہ جس کا اساس موضوع ہے۔ ظاہر ہے ایسے دُشتر یک غم اس درجہ ہم رشتہ ہوتے ہیں یا ہونے ہی چاہتیں کہ ایک کا غم دوسرے کا بھی غم بن جائے۔ اس لئے قصہ یوں ہے کہ ایک نو بیاتھا جوڑا ہے ایک سرتاپا محبت اور سرتاپا ایثار معصوم و نیک سیرت لڑکی ہے۔ ایک سرتاپا مادہ اور سرتاپا فلسفہ نا تجربہ کا لڑکا جو ان ہے۔ شبِ اولیں ہی میں دُشترِ فذب سے بے تاب ہو جاتا ہے لیکن دوسری طرف سے مقابل کے مہجانی دُشترِ فذب سے بے تاب ہو جاتا ہے۔ وہ جانتی دُکھِ سختی سے متوازن کرنے کی کافرمانی فی الوقت شروع ہو جاتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اس کا شریکِ حیات کن غیر معمولی حالاتِ ناساعد سے دوچار ہے۔ اس لئے



غایت ہمدردانہ رویے سے اُسے اُسی رُخ پر ڈال دینے میں کامیاب ہوتا ہے  
تھوڑی ہی دیر میں جزیرہِ دُور میں غم انگیز مرحلے ڈھیل ہو جاتے ہیں اور جب وہ  
اپنے حالات ناگفتہ بہ کے گواہ احساس کے زیر اثر بہت ہی غم زدہ اور غم دیدہ ہو  
جاتا ہے تو محض اسی وقت وہ اُن پڑھ، معمولی سی مگر پاکیزہ صفت لڑکی کوئی شے گرا  
مانگ لیتے کا دچن چاہتی ہے۔ ولے ستم کشی مادہ زدگی کہ وہ مادہ زدہ نوجوان بڑے  
تذبذب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ وہ سوچتا ہے جانے وہ کیا مانگ لے گی کہ معاشی ننگ دستی  
سُراہ ہو اور شبِ اولیں کا وعدہ ایفاء ہو سکے۔ تاہم طوعاً کراً بعد ازاں صراحتاً پیسہ  
دچن دینا ہی پڑتا ہے تو وہ جس نے کوئی علم کسی کتاب سے حاصل نہیں کیا تھا، ایک دوا آمیز  
دالہانہ انداز اور غایت پسردگی سے اس کے ہاتھ اپنے گال پر رکھتی ہے اور ذرا  
قریب ہو جاتی ہے اور سرگوشی کے سے انداز میں کہتی ہے — اپنے  
دُکھ مجھے دے دو..... اُ

گو بختی اور عرصہ کشاکش میں مبتلا فضا یکا یک ایک راحت آمیز عالم سکوت  
و قرا میں آجاتی ہے۔ کش مکش کچھ عجیب و غریب اور ناقابلِ یقین مرحلے پر آکر تمام  
ہو جاتی ہے۔ کون نہیں کہہ سکتا کہ وہ مرحلہ بلاشبہ ایک کش مکش کے نقطہ خروج  
کی منزل ہے۔ لیکن توہم دیجئے کہ موضوع کیا ہے۔ موضوع ہے دوزی حیات  
والبتہ کے درمیان دھوئیں کا سادی منقسم ہو جانا اور جو منزل آئی وہ منزل محض  
ایک کے دُکھ ایک سے لینے کی منزل ہے۔ آخر اس ایک کے اپنے دُکھ کی بھی  
تفہیم ہونی ہے کہ سادیانہ مرحلہ درپیش ہو اس لئے فن کا مزید اس پچویشن کی جستجو  
میں سرگرداں ہو جاتا ہے جہاں واقعاتی کل اس درجہ پر آسکے کہ جس کے دُکھ وہ  
گیتے بھٹے قرا خذلان اس کے بھی بانٹ لے جائیں۔

نوجوان صنف لطیف کی اس دالہانہ مزاحیہ و اخلاص گراں مایہ سے متاثر  
بھی شکوک بھی ہے۔ سوچتا ہے بڑھئی، پُرانی عورتوں کا کوئی رُٹا ہوا فقرہ ہو گا جسے  
اس کے سامنے کسی معنویت کے احساس کے بغیر دہرایا گیا۔ چنانچہ فن کا اس تشلیک  
کے زیر اثر عرصہ بینشیں بائیں برس تک اسے مبتلائے آزمائش رکھتا ہے۔ فرض اور



محبت کے درمیان منقسم ہوتے اس طرح دکھاتا ہے کہ اس کا وجود بکھر کر رہ جاتا ہے پھر بھی باوجود ضعف اور تکان کے حرف شکایت زبان پر نہیں۔ روح تشہ اور دل بوجھل ہیں کہ اس کے اپنے دکھ کا کوئی شریک نہیں۔ خدمت گزاری اور احساس ذمہ داری نے اسے اپنی جانب توجہ کی مہلت ہی نہ دی۔ نوجوان، جو آب ایک سن رسیدہ مرد ہے مگر لیڈ ذمہ داریوں سے بے پروا، اپنی توجہ اس سے سبک کر باز افسانہ کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور اس لئے ایک دن جب بادل گھر کے آگے اور وہ شاہان باز افسانہ کے یہاں جانے کو تیار کھڑا تھا کہ اس کی وہ شریک غم کہ جس نے کوئی علم کسی کتاب میں نہ پڑھا تھا، اپنے بکھرے وجود کو سمیٹ کر، ظاہری آتش سے خود کو سزا کر لپی بال اس کی راہ تشریف میں قائل ہو جاتی ہے۔ خاموش کھڑی رہتا سوال بن جاتی ہے۔ حیرت اور غایت حیرت سے وہ اس کی طرف دیکھتا اور دیکھتا رہ جاتا ہے۔ اتنے برسوں بعد خود کو آراستہ کرنے کی فرصت اسے آج ملی تھی۔ اس کے تمام دکھ سمیٹتے، اس کے اپنوں کی خدمت گزاری اور اس کے تعلق کی دیگر ذمہ داریوں میں وہ اس طور غلطال رہی کہ اپنی آتش اور اپنی راحت کا کچھ اسے خیال ہی نہیں آیا۔ ذمہ داریوں سے بہرہ دل ہوتے رہنا اس نے اپنا مقصد زندگی جانا لیکن ایک طویل عرصے کے بعد معلوم ہوا کہ راہ اخلاص میں سب کچھ لٹا کر کبھی دہے وقت نہ ہی۔ جس کی خاطر سب دکھ بھیلے وہی دل کی زادی سے ددھوٹا چلا گیا۔ احساس گراں سے افتاں و خیراں ہوتی۔ ایک آخری مرتبہ از سر نو بکھرے وجود کو سمیٹنا حد سے کہیں زیادہ خود کو مزین کیا اور ایک نہایت کمزور درد بہ داماں با سبان حق کی طرح شہ نامہ رباں کے سامنے آکھڑی ہوئی۔ صوابت حال ایسی غیر متوقع تھی کہ استفہامیہ نظریں اس پر اٹھیں۔ شباب و جوانی کا کالہواں اسے چھوڑ کر بہت ددھوٹا چاکا تھا۔ کچھ بھی احساس مدافعت کا باقی نہ تھا۔ صرف وجود تھا کہ لڑاں تھا، تڑپ تھی کہ شدید تھی، آنکھیں تھیں کہ پریم تھیں۔ راجہ حق کا سپاہی کمزور و راجہ جولا، صاحب اختیار۔ یہ صورت بغاوت کی تھی، خود ترقی کی تھی کہ سر اسر خود شعلگی کی تھی۔ جو کچھ بھی تھی ایسی تھی کہ حذیر خواہیدہ بیدار ہوا۔ فراموشی یاد کے ایوان ایشاں میں لے آئی



نصا پر لڑاں دو موتی نے احساس کو ہمیز کیا کہ اس نے بھی تا ہنوز وہ عہد کیوں نہ کیا جو اس نے شبِ اولیں میں کیا تھا۔ وہ تادمِ حال ایسا ہے وہ پر عمل پیرا ہی جس کا بدل اس نے اسے کیا دیا۔ احساسِ پشیمانی مرد کا جاگ اٹھا اور وہ منزلِ انجام آئی جہاں دکھ کے برابر منقسم ہو جانے کا مرحلہ درپیش ہوا۔ وہی منزل تمام کشاکشوں کی آخری منزل ہے یا وہی جملہ موضوعِ افسانہ کا نقطہٴ اوج ہے۔

لیکن اگر افسانہ گواہِ ابتدائی کش مکش کو حدِ اعتدال پر رکھنے کی سعی پر کامل بند تیار۔ کسی ایک جزوِ واقعہ پر توجہ اتنی مرکوز نہ کی جوتی تو ابتدائی کش مکش کے تمام کا احساس نہ ہوتا کہ دو کش اور دو نقاطِ عروج وجود میں آتے۔ اگرچہ جو کچھ بھی ہے تقاضائے موضوع کے منافی نہیں۔ بلکہ یہ کہنا بھی عبث نہیں کہ آخری کش مکش اور آخری اتقارِ تاثیر کی ہمہ جہتی کا ضرور باعث ہیں۔ لیکن جتنی کہ وحدتِ تاثر کو پیدا ہونا تھا اتنی وحدت پیدا نہیں ہوتی اور اس لئے اتقارِ واقعہ کی یکسانیت میں لازماً فرق آجاتا ہے۔ یہ فن کار کی چابک دستی ہی ہے کہ باوجود اس کے غلبتِ غائی افسانہ کو زیاں نہیں پہنچتا اور قبولیتِ عام و خاص میں فرق نہیں پڑتا بلکہ چند مقبول ترین افسانوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

فی الحقیقت یہ دو تذکرہ افسانے صنّاعی و مرصع کاری کی وہ دو دفعیتیں ہیں جن میں مروجہ اصولِ فن کاری سے لاشعوری طور پر احتراز کیا گیا ہے۔ اس لئے یہ کہانیاں مروجہ سیرھ میں نہیں چلتیں اور نہ ہی ایک منصوبہ بندی کے ساتھ کناہِ جننا کی تلاش میں کسی تاج محل کی تعمیر کی سعیِ ارادی ہیں۔ بلکہ چند فکری و نفسی لہریں ہیں جن کے مطابق واقعات نے فنی صورت اختیار کی ہے۔ یہ مرحلے مشکل ترین مرحلے ہیں جہاں ذرا سی عدمِ بیداری بڑے خسارے کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتی تھی۔ ایسے پرخطر مرحلے میں اگر فن کار پوری طرح بیدار نہ رہے، اگر دفاعی ہنج پر اس کی پوری توجہ نہ ہو تو موضوعِ اصل محو ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی حالت میں یقیناً کہانی بے اثر اور غیر حقیقی ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی لیکن فن کار کے ہوش منداد و طے کر اور فن کارانہ چابکدستی نے اثر خیزی کو محض ذرا اٹل ہونے ہی سے نہیں بچا یا بلکہ فکر خیزی و بصیرتِ فردی کو قطعیت بھی عطا کی۔

تصنیف و تخلیق ایک اضطرابی نہیں، ایک غایتِ ذمہ دارانہ فعل ہے۔ بیری



اس ذمہ داری سے حتی الوسع بہرہ مند ہوتے ہیں۔ موضوع کے تعلق کی بنیادی فکر جب تک پوری طرح ذہن دشواری میں تحلیل نہیں ہو جاتی ہے وہ اسے مرض وجود میں نہیں لیتے یہی وجہ ہے کہ ہیمنوں بلکہ برسوں کوئی موضوع خیال کے احاطے میں اپنے مختلف رُخوں کے ساتھ گردش کرتا رہتا ہے یہاں تک کہ جب تک کہ پیش کش کے انداز اور دعائی منصوبہ تبدیلی پر غور و فکر نہیں کر لیتے اور وہ اہم وجہ کش فقرہ سوچ نہیں لیتے کہ جس کی بنیاد پر کہانی کھڑی ہو سکے، وہ تخلیق کی مہیانی کیفیت کو زیرِ قیاد رکھتے ہیں بلکہ سعی کرتے ہیں کہ بنیادی و ابتدائی فقرہ کی اساس اتنی مضبوط اور پائیدار ہو کہ وہ کہانی کے پورے بار کو سہا سکے۔ اس ضمن میں وہ ایک ایسے دور اندیش معمار کی طرح ہیں جس کی وجہ بنیاد کی پہلی اینٹ ہی کی جانب زیادہ ہوتی ہے کہ اگلی تمام اینٹوں کو مستحکم بنیاد مل سکے۔ علاوہ ازیں ان کی کہانیوں میں ابتدائی ہوش ندی کے سبب آغاز ہی میں ایسی تخریری ملتی ہے کہ جس کی بدولت قاری نامحسوس جذبے کے ساتھ واقعہ کی آخری کڑی تک پہنچنے کے لئے خود کو معذور محض پاتا ہے۔ چنانچہ پلاٹ سو جھ جانے کے بعد بھی وہ اس وقت تک کہانی شروع نہیں کرتے جب تک کہ وہ ابتدائی عبارت نہ سو جھ جائے کہ جو روح افسانہ سے پوری طرح ہم آہنگ ہو سکے۔ ان کی تقریباً تمام کہانیوں میں ابتدائی فقرہ اس طرح بڑے غور و فکر اور جملہ فضائے افسانہ کو ملحوظ رکھ کر وجود میں آتا ہے کہ بہت شروع ہی میں ایک تجسس قاری کے ذہن میں جنم لے لیتا ہے۔

”دس منٹ بارش میں“ کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

”..... اب بکراؤ ڈشام کے اندھیرے میں گم ہو رہا

ہے۔ یوں دکھائی دیتا ہے جیسے کوئی کشادہ سارا ستہ کوئلے

کی کان میں جا رہا ہو۔“

اب بکراؤ ڈشام کے اندھیرے میں گم ہونا، یوں حدنگاہ تک

دھندلا ہوتے جانا کہ جیسے کوئی کشادہ سارا ستہ کسی کوئلے کی کان میں جا رہا ہو۔ ایسا

غیر معمولی مشاہدہ ہے، ایسا تخریر خیز بیان ہے کہ لامحالہ قاری کچھ اور دیکھنے کو آگے

بڑھنا چاہے گا اور جیسے جیسے بڑھتا جائے گا، از خود قبلائے تجسس ہوتا جائے گا۔



گرفت انسان نگار کی مضبوط ہوتی جائے گی۔ یہاں تک کہ قاری کو اپنے آپ کو انسان نگار کے حوالے کر دینا ہوگا۔ قاری کی یہ سرورگی فن کاری کی وہ منزل ہے جس سے آگے کوئی اور منزل نہیں ہوتی۔ مترادف یہ کہ وہ فقرہ ابتدائیہ وجہ شیعہ ہادی نہیں بلکہ اس مرتبہ ادب بصیرت کا منظر ہے کہ جس کے پس پردہ کہانی کا جملہ وجود انکار کرنا محسوس ہوتا ہے وہ اندھیرا کہ جس کا ذکر ہوا ہے وہ ہے کہ جو دشمنی اور مادی جھگڑا ہٹوں سے ہو کر آیا ہے اپنے دامن میں ہوس و سیہ کاری کی ایسی ظلمت رکھتا ہے کہ جس کی تر جمان کوئلے کی کان کی اشاریت ہی سے ہو سکتی ہے۔ افلاس، نکبت، جنس و ہوس کی تالابی کوئلے کی کان کی اشاریت و علامت سے یہ خوبی عیاں ہے۔ چنانچہ واقعہ کے ابتدائی ابہام کی مناسبت سے کہانی ایک مخصوص صورت اختیار کرتی جاتی ہے اور اپنے ہر موڑ پر قاری کی نفسیات سے گہرا علاقہ رکھتی ہے۔

”گر من“ کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

”روپو، بشو، کیٹھو اور منا“ ہولی نے اسٹریٹی

کے کاسٹھوں کو چالنے کے دیئے تھے اور پانچواں چند ہی بیٹے میں

جننے وال تھی۔“

انداز غیر دمانی اور غایت حقیقت پسندانہ ہے۔ لیکن ان فیروں میں جو واقعیت کا مز پو شیدہ ہے وہ ایک ایسی حیرت و تجسس کا باعث ہے کہ قاری پہلی نظر میں بیان کو کسی انسانی تنفس سے انشلاک کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ ہولی، جس نے چالنے کے جننے تھے، پانچواں جننے کو تھی اور جسے شاید اٹھائے رکھا گیا تھا کہ مالکان کے لئے سال بہ سال بچے دیتی ہے، ایک منفعت رساں پالتو جانور سے جُدا کچھ اور محسوس نہیں ہوتی۔ طنزیہ انداز بیان کی ضرب کاری کے بعد سماجی استحصال پسندی کے ادراک فکر و شعور کو ہمیں کرتے ہیں۔ حیوانی صورت حال کے پس منظر ایک مجبور و بے بس حاملہ جوان عورت کی شبیہ ابھرتی ہے۔ اس لئے اس تجسس میں کہ اس مشین نما فرد دل چپ عورت کا فی الواقع حشر کیا ہوتا ہے قاری اور قاری کے ذہنی تعلقات کی کڑیاں سادی ہونے لگتی ہیں اور کہانی اپنی



فطری رفتار پالیتی ہے۔

”زین العابدین“ کا تہیدی جملہ دیکھئے۔

”ادنگھ جلنے کے عرصہ تک سگرٹ کا دھڑکڑامیری

انگلیوں میں بے ارادہ تھا جلا کیا..... جلا کیا۔“

بالکل ابتدا ہی میں تیر و تحس کا آغاز ہوتا ہے۔ چاکلہ دست

اور پیش میں فن کارانہ ایک ذات متعلقہ کی استحصال پسندی کے غیر ارادی

فعل کو ملحوظ رکھ کر ایک ایسا جملہ سوچ کر کہا ہے کہ نگاہ تحس پیش آمدہ واقعہ کی طرف

بے اختیار رجوع ہو جاتی ہے اور اس کے بعد..... اس کے بعد کا لمحہ شروع

ہو جاتا ہے۔ فطری پوری طرح جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ اس بے ارادہ حرکت کے بعد کیا

ہوتا ہے کا ذوق تحس بیدار ہو جاتا ہے۔ بیداری کے اس عمل کے بعد فن کارانہ

کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ مقدم ہو جائے کہ وہ لہذا جو وہ نہیں جانتا، اس

کا سراغ پالے۔ کہانی کے پس منظر سے ہی شعور ہونے لگتا ہے کہ امارت اور غربت

کی ناقابل عبور فلیج میں کتنے ہی نلاکت زدہ انسان سگرٹ کے ٹکڑے کی طرح خاکستر

ہوتے جاتے ہیں۔ ”زین العابدین“ ذہنی سفر کے اس مرحلے میں ایک مجسمہ سوال بن

کر ایستادہ ہو جاتا ہے۔ آغاز کو انتہا سے محض ایک فقرے کی اشاریت کی بدولت

ہم آہنگ کر دینا فن کارانہ ہنرمندی کی واضح دلیل ہے۔

”لاجنتی“ کا ابتدائی جملہ ادبھی عجیب اور شرح طلب ہے۔

”ہتھ لایاں کہلانی لاجنتی دے پڑے“

جس کا مفہوم ہے۔ یہ چھوٹی ٹوٹی کے پودے ہیں ہاتھ بھی لگاؤ تو کہلا جاتے

ہیں۔ چھوٹی ٹوٹی کے پودے کا تصور، ہاتھ بھی لگے تو کہلا جانے کا خیال، کس امر کی

علامت ہے؟ پودے کن امور کا استعارہ ہیں۔ تحس اپنی جگہ بنانی شروع کر دیتا ہے

لیکن اس ایک فقرے کے بعد جب کہانی شروع ہوتی ہے تو پنجابی زبان کا یہ مصرعہ

بہت دُور تک اپنی تعبیر پیش نہیں کرتا اس لئے اس کی تعبیر چاہئے کہ فطری تا دم

افتتام بقرا لہتی ہے۔ یہاں تک کہ لاجنتی کے پودے اور صنف لطیف کی ناسیت



کی ماثلت سامنے آتی ہے۔ مغویہ لا جو نئی جو کسی غیر مرد سے آلودہ ہو جانے پر شکستہ  
فاطر ہو جاتی ہے۔ اذ سر لا سما جی وقار پاکر بھی بے وقعت ہی رہ جاتی ہے۔ تعبیر واضح ہو  
لگتی ہے۔ شرع عورت لا جو نئی کے پردے کی طرح ہے جس کی عفت مآبی اس کا سرمایہ  
حیات ہوتی ہے۔ چنانچہ لا جو نئی ساری سہروریاں ادا رفاقت پاکر بھی سماج کا ایک المیہ  
بن جاتی ہے۔ سیاسی رستخیزی کا ناقابل مندرجہ زخم ایک انسٹ چھاپ دل قاری پر مرسم کر  
دیتا ہے۔ لہذا اقتسام انسانہ پر پنجابی زبان کا یہ مصرعہ اپنی پوری معنویت کے ساتھ  
واقعیت کے پیچ و خم میں نمایاں ہوتے ہوئے پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔  
چنانچہ مزید چند تمہیدی عبارات ملاحظہ کیجئے۔

”بہت ہی مرا راسادن تھا جب کہ لا میر کی دہ ٹھٹھری ہوئی لات  
پیدا ہو رہی تھی۔ لمحے دھڑا دھڑا ایک دوسرے پر ڈھیر ہوا رہے تھے ادا  
مٹی کا وہ ٹیلہ بن رہے تھے جس میں سے لاکلیٹس کا پٹر پھوٹ کر  
نکلنا تھا۔“

(لاکلیٹس)

”آخر جب مٹی سوہی پانچ فٹ آٹھ انچ کی ہو گئی آدادی  
رقم نے اپنا سر پیٹ لیا۔“

(بہی لڑکی)

”بہاؤ دھو کر نیچے کے تین ساڑھے تین کپڑے پہنے جو گیا ادا  
کی طرح اس دن بھی المادی کے پاس آکھڑی ہوئی۔“

(جو گیا)

دن کا مرا راسا ہونا، ٹھٹھری لات کا وجود میں آنا، لمحوں کا دھڑا دھڑا ایک دوسرے  
پر ڈھیر ہونا، مٹی کا ٹیلہ بننا ادا اس ٹیلے سے لاکلیٹس کا نمودار ہونا۔ وغیرہ فی الواقع  
چند غیر معمولی وقوعے معلوم ہوتے ہیں۔ ان وقوعوں میں پوری کہانی کے رموز پوشیدہ ہیں  
ایک خاص نفا میں ٹھٹھری لات اس لئے آتی ہے کہ دھڑا دھڑا لمحے ایک دوسرے پر  
ڈھیر ہوں کہ لعلی میں کنواریاں آلودہ عھیاں ہو جائیں ادا نتیجے میں دن کا مرا راسا ہونا اس



ارک اشاعت ہے کہ مرحلہ تخلیق میں زندگی کی نو بالادہ نہ ہو۔ مگر چون کہ اس عالم طبعی میں کوئی شے فنا نہیں ہوتی، محض صورت بدل لیتی ہے اس لئے ڈھیر ہوتے محو ہونے جو مٹی کے ٹیلے بنائے تھے، ان سے کچھ نہیں تو یو کلیٹس ہی سرحد وجود میں آیا ہے اور اس طرح غایت ابہام اور گہرے علامہ دروازے پر دے میں مذہبی تقدس کا وہ دروازہ سربستہ منکشف ہوتا ہے جو فی الحقیقت ناگفتہ بہ ہے۔ ایک ناگزیر تشکیک فن کے سانچے میں ابدیت کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

دوسری تمہید نئی سوہی کے پانچ فنٹ آٹھ پانچ ہو جانے کے ایک پرخطر سماجی وقوع سے ہم لاشہ ہے۔ اس وقوع کو سانچہ ہی کہتے کہ جذبہ تاسف دادی رقت کے دل میں جگہ پا چکا ہے۔ تمہید کا تعلق خالص معاشرتی ہے۔ آغاز ہی میں موضوع اپنی اہمیت کا احساس دلاتا ہے۔ کچھ لطف و طرافت کا احساس اور کچھ گہیر سہلہ کا بھی شعور۔ مختل ہے اور یہ اس لئے ہے کہ انداز اظہار غیر معمولی اور سانچہ انجیز ہے۔ لہذا دلچسپ ہونے کا احساس بہت شروع ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔

کچھ الیا ہی عجیب و غریب انداز بیان افسانہ ”جو گیا“ کی ابتدا میں اپنایا گیا ہے اور محقق تین سالہ صے تین کپڑے کے بر محل استعمال سے ایک اظہار جوان کے وجود ہی کا شعور نہیں ہوتا بلکہ ایک کیف پرورد اور دماغ انجیز خیال بھی جنم لیتا ہے چنانچہ ابتدا ہی میں جو وقوع تاریک نے فن کا اسے قائم کر رکھی تھی بعد ازاں اس کی کا حقتہ رفتا لہذا تم کے ساتھ تکمیل ہوتی جاتی ہے۔ گویا محض ابتدائی عبارت، اقسام کہانی کیسی اور کس نہج کی ہوگی، کا اشاریہ بن جاتی ہے۔

نفس موضوع کا ابتدائی جملوں میں نہاں ہونا، خاطر خواہ تبحر کا پیدا کیا جانا، تادم اختتام بھی آغاز کے لہز کی معذرت کا برقرار رہنا، ایک بھی لفظ کا انداز نہ لانا، ہر فقرے کا دوسرے تمام فقروں سے منسلک ہونا، خیال کی مرکزیت کو اس درجہ اظہار نہ کہ لطافت و انبساط کے ساتھ فن کا فکر و بصیرت کی آماجگاہ بن جانا وغیرہ وہ فن کا راز دہیئے ہیں کہ جن کی مثال اُردو افسانے میں نپٹو کے چند ادراکشن کے دو ایک افسانے کے ماسوا کہیں اور نہیں ملتی۔



بیری فی الجملہ اپنے مختلف النوع فنی تجربے کے سبب اُردو افسانے میں ایک مجتہد کا درجہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے درجہ انداز فن کی اساس پر کوئی نہ کوئی نیا تجربہ کرنے کی برابر کوشش کی۔ کہیں کم کام یا بے ہوشے، کہیں توقع سے زیادہ کاماں ہوتے۔ کبھی جزئیات نگاری کو اس قدر ذوقیت دی کہ کل کی بنیادیں عرضِ خطر میں آئیں۔ کبھی جو دردِ کل کا ایسا آئینہ تیار کیا کہ ناگزیر اثماتِ ذہنوں پر مرتسم کئے۔ کبھی ضمنی محرکات کے باعث نقطہ اوج کو زیاں پہنچا اور کبھی یہی زباں کا زلی قابِلِ لحاظ وجہ فن نگاری بنی اور اس نوع کا نیا اصول فن وضع ہوا کہ تاثیر کی ہم جہتی بہ سر صولت برقرار رہی۔

فن افسانہ میں غنائی صنف کی سی گدِ اختگی و دردن بینی کی روایت کو پہلی بار انہوں ہی نے رائج و عام کیا۔ اندازِ دردن بینی کو اس لامخت دا ورج پر پہنچا یا کہ جدیدِ سطحِ نظر کے مطابق نفسیاتی مطالعے کی روش عام ہوئی۔ چشمہٴ شعور میں اُترنے، نئی حیثیت سے ہم لاشتم ہونے، تجربہ ریت میں طریقہٴ مرکزیت سے زیادہ التلاک پیدا کرنے کی سعی، اُتھادی اور لامریت، اشاریت اور ایمایت سے کوڑے میں سمندر کو محصور کرنے کی انہوں گہری و غیرہ وہ فنی تجربے اور طریقہٴ کار ہیں جو اتفاقاً سے افسانہ نگاری میں مدام مشعل راہ ہوں گے۔



## بیدی کے موضوعات

موضوع اور فن کا لاشعہ ناگزیر ہے۔ موضوع کے بغیر فن اور فن کے بغیر موضوع کی اپنی کوئی حیثیت اور پہچان نہیں ہوتی۔ دونوں ایک دوسرے میں ہم آہنگ اور ہم آئیز ہو کر ہی اپنی شناخت حاصل کرتے اور ادبی حیثیت اختیار کرتے ہیں۔ اس حیثیت کے اختیار کرنے میں موضوع اور فن کا دست گریباں ہونا الیس ضروری ہے۔ نیز یہ کہ ہر موضوع اپنی وسعت یا اختصار کی وجہ سے ہر فن کے لئے موزوں نہیں ہوتا۔ بلکہ فن کے مطابق موضوع کا ہونا ایک لازمہ امر ہے۔ یہی بات فن کے متعلق بھی کہی جاسکتی کہ ہر فن کو ہر موضوع پر منطبق نہیں کیا جاسکتا۔ موضوع کی مخصوص وسعت اور ماسہیت اپنے لئے مخصوص فن کی طالب ہوتی ہے۔ لہذا ہر نوع کے موضوع کو تو کسی بھی فن میں سمویا جاسکتا ہے لیکن ہر وسعت موضوع اپنی معنوی نوعیت کے اعتبار سے ہر فن کے لئے موزوں نہیں ہوتی۔ موضوع کی ساخت کے مطابق فن کا اور فن کی ماسہیت کے مطابق موضوع کا ہونا ایک فطری امر ہے۔ ہر فن اپنی بساط کے مطابق ہی موضوع کا طلبیدہ ہوتا ہے اور ہر موضوع اپنی معنویت پھیلاؤ یا اختصار کے لحاظ سے ہی کسی مخصوص فن کا مشت کش ہوتا ہے۔ یعنی اگر موضوع تصویر ہے اور فن فریم ہے تو تصویر کا فریم کی وسعت اور فریم کا تصویر کے حدود الابع کے مطابق ہونا لازمی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے موضوع اور فن کے رشتے کی تمام نرکتوں کو اچھی طرح سمجھنے کی سعی کی۔ وہ موضوع کے انتخاب کے وقت ہی بہ مطابق موضوع فن کو بننے کرتے اور



کی اپنی بساط و حیثیت کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ حسب ضرورت وہ فن میں تصرف سے بھی کام لیتے ہیں اور مرد و عورتوں کے برخلات نیا فنکارانہ دطرہ بھی اختیار کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ فن مختصر انسان میں جس قدر بھی اجتہاد کے امکان ہو سکتے ہیں اور تکنیک کے جو بھی ممکن وسیلے میسر آسکتے ہیں ان تمام کو ملحوظ خاطر رکھ کر مختلف النوع موضوعات کی پیش کش میں انہوں نے ادب میں ایک نایغہ فن کا ثبوت فراہم کیا۔ اس لئے ان کے عام سطح کے غیر وسیع موضوع میں بھی معنوی گہرائی آتی آجاتی ہے کہ خیال کی وسعت بے پایاں ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے فن کے لئے ان ہی موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جن میں خالص پھیلاؤ کی نسبت داخلی گہرائی و گہرائی زیادہ ہوتی ہے۔ داخل کی زیریں لہریں پھیلتی ہوئی خارج کے وسیع مناظر کو سماجی مناظر میں لا کر دیتی ہیں۔ اس لئے ان کا فن اپنے اندر اتنا لوح بھی رکھتا ہے کہ وسعت موضوع اور علامت و نمونہ کے مطابق اس میں تصرف بھی ہو سکے تاہم وہ موضوع پر فن کو قربان نہیں کر دیتے بلکہ فن کی غیر تنوع و ادیت میں فنی اجتہاد کی روش عام کرتے ہیں

ان کے ہاں پیمانہ فن کے مطابق ہی وسعت واقعہ کی طرف توجہ دی گئی ہے۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے واقعات و حوادث کی بنیاد پر ہی اپنے افسانوں کی تعمیر کی ہے۔ کوئی چھوٹا سا واقعہ، کوئی معمولی سا حادثہ یا محض کوئی معمولی سا اتفاق ہی ان کے ہاں بنائے افسانہ بنتا ہے۔ اس لئے کہتے ہیں کہ بیدری کے بحرؤں کی دنیا محدود ہے۔ لیکن جو دنیا ہے وہ بہت ہی سمجھی اور جانی پہچانی ہے۔ اس لئے انہیں محض تخیل و تصور کا سہارا لینا نہیں پڑتا بلکہ زندگی اور اس کے تعلق کی بصیرتیں ان کے دروں خانہ ذہن میں ہجوم در ہجوم آتی ہیں اور اور نواد فراہم کر جاتی ہیں۔ معمولی واقعہ و سانحہ بھی انہیں گراں قدر بصیرتیں اور کشش بہا آگئی اس طرح عطا کرتا ہے کہ غیر اہم واقعہ بھی بیشتر اہم واقعات پر سبقت لے جاتا ہے۔ چنانچہ کسی ادنیٰ سے تہذیبی و ثقافتی وقوعے یا کسی تصور عام کو لے کر وہ اس فطری انداز سے تشکیل دیتا کرتے کام زن ہوتے ہیں کہ تحریر و تحسین ہر ایک قدم بعد دو چند ہوتے



جاتے ہیں اور انجام کا ایک ایسی مکمل فضا سامنے آجاتی ہے جو زندگی کے  
آب و رنگ کو مزید متولد کر جاتی ہے۔ ان کی فطری نرمی و گداحنگی ایسے واقعہ  
کردار کی تلاشی ہوتی ہے جو جذبہ رحم کو جلاسا اور تو قیر حیات کو توانائی بخش سکے۔  
انہیں موضوع کی تلاش میں درد کی کوڑی لانے کی ضرورت لاحق نہیں ہوتی۔  
کیوں کہ ان کے گرد و نواح بکھری زندگی اتنا متوش رکھتی ہے کہ خیال کی قلمرو کے لئے  
کبھی مواد کی کمی نہیں ہوتی۔ وہ تبحر العقول و افعات یا قدر پیمانہ سے وسیع موضوعات  
کی جانب توجہ نہیں دیتے کیوں کہ زندگی داستان تو ہے مگر مقصود فن داستان حیات  
پیش کرنا نہیں بلکہ زندگی کے کسی ایک قابل لحاظ رخ کو نوثر پیرائے میں پیش  
کرنا ہے۔ بیدی کی توجہ یہ ہر لحظہ پیمانہ فن پر مرکوز ہے۔ وہ پیمانہ کے مطابق وسعت  
موضوع کا تعین کرتے ہیں۔ اس لئے فن کے دائرے میں جس قدر کہ گہرائی و گہرائی  
کی گہنائش ہو سکتی ہے اس کی ممکن حد تک پلنے کی انہوں نے بقدر ظرف ساعی کی ہیں  
اس لئے ہے کہ وہ موضوع سے زیادہ فن کے خالق ہیں۔ فنی حس کاری اور نکالنا  
چاہا بلکہ سستی سے وہ موضوع کو اثر انگیز اور ناقابل فراموش بنا دیتے ہیں۔ موضوع سے  
زیادہ موضوع کو پیش کرنے کا سلیقہ ان کے ہاں زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ تعجب  
کو گہرا تاثر عطا کرنا کہ وہ ذہن قاری میں نقش ہو سکے، اصل فنکاری ہے اور یہی تاثر  
انگیز فنکاری، بیدی کا طرہ امتیاز ہے۔ فن کارانہ منضبط رویے کی وجہ سے ان  
کے عام اور غیر اہم موضوعات غیر معمولی صورت حال اختیار کر لیتے ہیں۔ چھوٹی پھول  
باتیں اپنے اندر کتنے روز رکھتی ہیں۔ لب اذقات عام عقیدوں اور عام کہادوں  
سے معصوم زندگیوں کا کتنا گہرا علاقہ ہوتا ہے، درد مرہ کے عام مناظر و پس  
مناظر میں کسی مخصوص واقعے کے تعلق کی کتنی معنویت پتہاں ہوتی ہے۔ مزید برآں  
ابرو باد، بہار و خزاں میں کتنی تعبیر ہائے حیات ہٹا ہوتی ہیں، اندلہلہ باہر کی فضا  
گھر اور بازار کی دنیا، روشنی و ظلمت، صحت و ناصحت، سالم و غیر سالم کا امتیاز  
زندگی کی شور ویدہ سری ادبوت کا سکوت و غیر مکتے ہی تضادات ہیں اس عالم رنگ و بو  
میں کہ جن سے ہمیں پیہم دو چار ہونا پڑتا ہے مگر فی الجملہ واضح شور ہم جن کا نہیں رکھتے



یہ شعور اُس وقت بیدار ہو جاتا ہے، نئی آہنگی اور فکر و بصیرت قسرا آتی ہے جب ہم ان امور کی جلوہ سامانی بیدی کی کہانیوں میں پلے پاتے ہیں۔

وہ موضوع کی تلاش و تفحص میں تخیل کے شہر پر محض پرداز کناں رہتا نکالانہ عمل نہیں جانتے اور نہ ہی کلبہ نشیں ہو کر تصور محض کی طرف مائل ہوتے ہیں بلکہ اپنے ہی جوانب پر بھر پور نظر ڈالتے ہیں۔ سماجی امور پر نظر کرتے ہیں۔ مرد و عورت کی حیات کا جائزہ لیتے ہیں۔ رشتوں کی صحت و ابتیاز کو بالغ ذہنی سے سمجھنے کی سعی کرتے ہیں ہجوم، شورش، اضطراب سکون، انتشار، ادج دپتی اور تغیر و تبدل کی مابین کے تجزیہ کے بعد ایک جہان کی تشکیل کرتے ہیں۔ نیز بننے بگڑنے نظریے، بدلتے تقاضے، صورت حال کی تبدیلی اور اس کے نتائج پر توجہ کرتے ہیں۔ پھر کوئی چھوٹا سا واقعہ، کوئی معمولی سانکتہ ان ہی امور و تعلقات کے ضمن میں انہیں متاثر کرتا ہے تب ان کا خلاقانہ ذہن انہیں کوئی نہ کوئی کہانی خلق کرنے پر مجبور کر دیتا ہے اور جب وہ اپنے ذہنی معیار اور طبعی اضافہ کے مطابق مائل بہ تخلیق ہوتے ہیں تو وہ چھوٹا سا واقعہ اور معمولی سانکتہ ناقابل رسائیات کو اس طرح شکف کرنے لگتا ہے کہ موضوع غایت نکتہ لہسی، ذہنی رفعت اور صناعت چابک دست کے سبب قابل اقلنا رہ جاتا ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتیں جو عام طور پر نظر انداز ہو جاتی ہیں بڑی کے لئے تخلیق و تصنیف کا موجب بن جاتی ہیں۔

دورِ زمرہ کی کہادیں اور مرد و عورت کے بظاہر معمولی معلوم ہوتے ہیں مگر جب ان کا تخلیق رسا ذہن انہیں سرگرتا ہے تو حیرت کدہ فن وجود میں آتا ہے۔ معمول اور ناقابل لحاظ کہادیں ہوتے ہیں کہ دن کو کہانی سننے سے مسافر اپنی راہ بھول جاتا ہے، یا جوتے پر جوتا آجلے تو اس امر کی نشان دہی سمجھی جاتی ہے کہ سفر درپیش ہے، اب دیکھئے ان دو کہادوں کی بنیاد پر دو سرکتہ الہامی کہانیاں معرض وجود میں آئیں۔ ایک ”بھولا“ دوسری ”رحمان کے جوتے“۔ ”بھولا“ میں بولڑھے بابا سے بھند ہو کر جب بھولے نے دن میں شہزادی والی کہانی سنی تو مسافر کے راستہ بھول جانے کی ذمہ داری لازماً اسی پر آئی۔ دوسرے دورِ زمرہ کے ہوا



پر طرح طرح کی چیزیں لئے اس کے ماموں جی آنے والے تھے۔ سارا دن انتظار کے بعد بھی جب وہ نہ آئے تو بھولا کو فکر لاحق ہوئی۔ شام ہوئی۔ رات بھی آگئی۔ بھولے کی فکر سبزی دودھ چنڈ ہو گئی۔ نیند آنکھوں سے اُچاٹ ہوئی۔ وہ دل میں خود کو لورڈ الزام ٹھہرانے لگا۔ چنانچہ گئی رات میں سب کو خواہیہ چھوڑ کر لائین ہاتھ میں لئے وہ ماموں کو راہ دکھانے کو چپکے سے نکل پڑتا ہے اور خود ہی راہ سے بھٹک جاتا ہے۔ تاخیر سے آتے ہوئے اس کے ماموں کی نظر اندھیرے میں روشنی پر پڑتی ہے اور وہ اسی سیدھے میں چلے آتے ہیں اور ایک عجیب حیرت و سرخوشی کے ساتھ دو بھٹکے ہوئے آن پلتے ہیں اور سارا گھر جو اس انوار میں ماتم کبرہ بن چکا تھا، ایک ناقابل بیان مسرت، اخلاص اور شفقت کی دل آویز فضا سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔

کتنی معمولی سی بات تھی کیسی ناقابل لحاظ کہادت تھی۔ لیکن اس کی بنیاد پر ایک غم زدہ مگر عزم حیات سے بھرپور ضعیف آدمی کی مسرت، ایک اندوہ گیناں اور اس جوان بیوہ کی سٹی ہوئی چھوٹی سی دنیا، معصوم بچے کی معصوم صفت باتیں، حالات کے زیر اثر غایت درجہ کی بیدار ذہنی، سب کی اپنی اپنی ذمہ داری اور احساس و جذبہ و فدا کو جس نرمی و گدراختگی سے پیش کیا گیا ہے، جس خوب صورت اشارت سے اس چھوٹی سی دنیا سے وابستہ رشتوں کی تحلیل ہوئی ہے، جس انداز سے مضطرب زندگی کو گرمی حیات سے متور کیا گیا ہے، جس سلیقے سے سماج کو ایک ذرا بدلنے کی سعی کی گئی ہے، وہ اعلیٰ فنکاری اور دل کش تفکر انگریزی پر دال ہے۔

”ہری ہری ہری ہری۔“ کی جاپ، بیوہ بیوہ کی بوڑھے بابا کے لئے انتہا درجہ کی خدمت گزاری، ”سہاگ دتی رہے۔“ کی دعا کا لب پم اکھ لہرہ خنجر ہو جانا وغیرہ جو دی امور کہانی کے بنیادی دھارا سے سے منسک ہو کر نغمہ ریز ہو جاتے ہیں۔ اس طرح کہ قاری کے جذبے کی ہی تطہیر نہیں ہوتی بلکہ زندگی کے حیات افروز حسن انسان اشرف کے رشتوں کی عظمت، عالم میں آدمی کے مرتبے اور ہر حال میں جینے کے دل گدراختہ سلیقے کے احساس سے ایک تو انا اثرات ذہن پر رسم ہوتے ہیں۔



اسی خوب صورت پیرائے میں ایک معمولی سی کہادت کی بنیاد پر ”رحمان کے جوتے“ کہانی کی تعمیر ہوئی ہے۔ جو سادگی و صفائی میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ واقعہ سیدھا اور عام فہم ہے۔ بوڑھا، نیک دل رحمان، پنجاب کے ایک گاؤں کا ایک سیدھا سادہ اکسان ہے۔ اسی کی طرح اس کی بیوی ایک سیدھی سادھی نیک خصلت ضعیفہ ہے۔ ان کی داہر لڑکی جتیا نام کی، پاس کے ایک شہر میں بیاہی ہوئی ہے وہ بھی خوش ہے اور بڑے لڑکے بھی اپنے حال میں لگن ہیں۔ رحمان کے دل میں جب جب بیٹی اور ننھے نانی کے لئے شفقت آمیز خیال آتا ہے، وہ اسی گھڑی نہیں دیکھنے جلنے کو آمادہ ہو جاتا ہے۔ لیکن بن رسیدگی کی سستی آج کا کام کل پر ڈال دیتی ہے اور یہ کل ہر آج کے بعد آتا چلا جاتا ہے کہ سوئے اتفاق سے ایک دن وہ اپنی کھاٹ سے اتر رہا ہوتا ہے کہ اس کی نگاہ اپنے جوتوں پر پڑتی ہے۔ کیا دیکھتا ہے کہ جوتا، جوتے پر چڑھا ہوا ہے جو سفر کی علامت ہے۔ گویا کوئی ناگزیر سفر اس کے درپیش ہے۔ سرت آئینہ انداز میں اپنے جوتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنی بیوی سے اپنے فطری لہجے میں کہتا ہے۔

”جینا کی ماں! اللہ جلنے میں نے کہاں جاتا ہے؟“

پھر متوقع سفر کا خیال آتا ہے اور اس لئے دوسرے روز فطرت کا واضح اشارہ یا کمرھوڑے تحائف اور زاد راہ لے کر روانہ ہو جاتا ہے۔ برین کے ڈبے میں کسی تیز مزاج مسافر سے اپنی جلدی بازی کی وجہ سے الجھ جاتا ہے۔ نتیجے میں دختر دوا سے کے یہاں جانے کے بجائے ہسپتال پہنچا دیا جاتا ہے گھنٹوں بے ہوش رہنے کے بعد ہوش میں آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ وہاں بھی اس کی کھاٹ کے نیچے اس کا جوتا جوتے پر سوا ہے۔ ایک فرحت آمیز بشارت اس کے زرد ہوتے ہوئے چہرے پر چھا جاتی ہے۔ اضطراب انگیز انداز سے ڈاکٹر سے رجوع ہوتا ہے۔

”ڈاکٹر اجی! دیکھتے نہیں، میں نے سفر پہ جاتا ہے۔“

اس کی ڈوبتی، کانپتی، لرزتی اور حالت نیم غشی کی آواز اور صورت حال کے



پیش نظر جواب ملتا ہے۔

”ہاں بابا! تو نے بڑے لمبے سفر پر جان لیا ہے“

اور دوسری صبح پھر رحمان نے اپنے زاد سفر پر ہاتھ رکھ دیا اور ایک بہت ہی لمبے سفر پر کبھی نہ واپس آنے کو روانہ ہو گیا۔ فسانہ طرازی فی الجملہ اسے کہتے ہیں کہ اگرچہ کسی محض ادنیٰ اسی بات یا واقعے کے بنیاد پر تشکیل واقع ہو اور وہ واقعہ اس ادنیٰ اسی بات کو لئے کہ اس انداز سے جملہ واقعہ کی حصار بندی کرے کہ فنکارانہ نکتہ لایسی معمولی بات کو غیر معمولی بنائے بغیر نہ رہے۔ چنانچہ عام کہادت کی بنیاد پر جو سفر شروع ہوا تھا، غلاتانہ دور لایسی اور صناعت طرقتہ پیش کش کے باعث لاتنا ہی سلسلوں سے جا ملتا ہے اور کہانی ایک غیر متوقع تخریج پر انجام پراس طرح تمام ہوتی ہے کہ ایک گہرا دیبا تاثر قاری کے ذہن پر قائم رہ جاتا ہے

چوں کہ ادیب خود اپنے عرصہ حیات میں بدم فعال اور آزمودہ کار رہا اس لئے اس کی تخلیقات زندگی کے حقیقی محرک اور رنگارنگ جلوں سے بھر پور ہے کیوں کہ جو شاہدہ و مطالعہ، وہ گونا گوں تجربوں کے بعد پیدا ہوا ہے۔ اس لئے اس کے شاہدوں میں جو وسعت اور فکر و نظر میں جو گہرائی ہے وہ جملہ حیات سے معمور ہے۔ وہ قریب کی دیکھی بھال زندگی کا ترجمان ہے۔ جن تعلقات سے فن کار زیادہ قریب ہے ان ہی میں سے اپنے اظہار کا موضوع فراہم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے موضوع کے ضمن میں جس نشور و آگہی کا مظاہرہ کرتا ہے وہ کوئی دوسرا ادیب نہیں کر پاتا۔ موضوع سے جذباتی وابستگی کی وجہ سے وہ کما حقہ ناقابل رسا اجزاء و عناصر کی روح میں اترنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

محض تخیل کی بنیاد پر کسی بہت ہی وسیع موضوع کی جستجو میں بڑی ہر گردا نہیں ہوتے اور نہ ہی انہیں ایسی حاجت لاحق ہوتی ہے کیوں کہ ان کے غیر وسیع موضوعات داخلی و فکری سطح پر اتنا تنوع رکھتے ہیں کہ زندگی کے بہتیرے لمحوں کا رخ ہو جاتے ہیں۔ جہاں تک وسعت موضوع کا سوال ہے ان کے ہاں واقعاتی وسعت کی جگہ داخلی و فکری وسعت ملتی ہے اور اس اعتبار سے ان کی موضوعی وسعت



کو کوئی دوسرا افسانہ نگار نہ پاسکا۔

زیرِ براں ان کے پیش نگاہ کچھ کہنے سے زیادہ، کچھ کہنے کا انداز ہمیشہ اہم رہا ہے۔ انداز کی وجہ خاص کے باعث انہوں نے فن کو وسعت اور سلیقہ پیش کش کو نئے امکانات مرحمت کئے۔ محض واقعہ طرازی ان کا شیوہ نہیں بلکہ شاہدہ کے بعد حقیقت اور تخیل کے تزاوج کی فن کا لادہ سعی ان کا دیرِ رہا ہے۔ اس لئے نثری حقیقت، رومانی طرزِ عمل کی بدولت ان کے ہاں یادہ دو آتشہ بن کر ہی سلنے آتی ہے۔ اس عمل سے موضوع کے غیر ضروری اجزاء از خود خارج ہو جاتے ہیں اور حقیقت و تخیل کے وہی اجزاء رومانی عمل سے ذکِ قلم پر آ جاتے ہیں جو ناگزیر اور قابلِ توجہ ہوتے ہیں (ELIMINATION) یا اخراج کے اس عمل کے بعد جو یادہ فکر و بصیرت صفحہ قرطاس پر آتا ہے، گراں مایہ ہو جاتا ہے۔ اس طریق فن کا لای سے نکتہ رسی میں کامل اعتماد اور چابک دستی میں عمارتِ روئے پیدا ہو جاتا ہے۔ داخل نگہی اور اندرون روی سے معانیِ نثری کے لئے متوازی سطوحیں زیرِ عمل آ جاتی ہیں۔ اس لئے موضوع سے منطق کی بہت سی کڑیاں حذف ہو جاتی ہیں اور بہت کچھ سامانِ فکر و بصیرت مختلف سمتوں میں جزوِ نگہی اور تہراری کے عمل کی وجہ سے تفکر کے لئے فراہم ہو جاتا ہے۔

بظاہر ان کے موضوعات عام سطح کے ہوتے ہیں لیکن ذکری سطح پر زیادہ کالافرائی کے سبب موضوع کی سطح عام نہیں رہ جاتی۔ کیوں کہ موضوعات اپنے اتمام کے مرحلے تک آتے آتے سیدھے سادے اور دو اور دو چار کی مناسبت پر قائم نہیں رہتے۔ جزوی اور ادراکِ پس منظر کے عوامل آتے آتے جلتے ہیں کہ ان کے ضمن میں سوچتے اور محض سوچتے رہنا ہی ممکن ہے۔ اس لئے بسا اوقات موضوع کی بحرِ نشان دہی ان کے ہاں ایک مشکل امر بن جاتی ہے۔ اس سلسلے میں صنفِ غزل کی سی ملتی جلتی دہرائی کیفیت ان کے فن میں پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لئے اکثر کی توضیح مجرداً نہیں ہو پاتی۔ مثلاً افسانہ ”مہر و شش“ اور ”دس منٹ بارش میں“ کی موضوعاتی ترجیحہ ضابطہ عام کے مطابق نہیں کی جاسکتی۔ کیوں کہ



ان انسانوں میں جزوی شاپہرے، منطری اشاریت اور تفکر آبگریزی زیادہ ہوتی ہے۔ قطب و منظر سے فکر کو زیادہ جلا بخشنے کی سعی کی گئی ہے۔ چنانچہ ”ہمدوش“ کے موضوع کے بارے میں یہ کہنا کہ حیات و موات، تعمیر و تخریب کے غیر فانی لاشے کی وضاحت ہوتی ہے۔ ”دس منٹ بارش میں“ کے بارے میں یہ سوچنا کہ طبقاتی کش مکش اور سرمایہ دارانہ دوس رانی اور نفاکت زدگی و بے بسی کے تعلق کے امور موضوع اصل ہیں۔ لیکن یہ بہت حد تک صحیح ہوتے ہوئے بھی جملہ موضوعاتی وسعت کو احاطہ نہیں کرتے۔ کیوں کہ بنائے فن کے مطابق ہر دو انسانوں کے موضوعات اس درجہ ٹوٹتے ہوئے ہیں کہ اس عمل سے جو عمق اور معنویت پیدا ہوتی ہے، اُسے چند فردوں میں ادا نہیں کیا جاسکتا۔ یہ سچ ہے کہ ”ہمدوش“ کا موضوع موت و حیات، صحت و ناصحت کی تفاوت اور بقا و فنا کے تضادات سے ہی تعلق رکھتا ہے۔ لیکن تجزیاتی عمل اور کش مکش حیات کی صعوبت کی عکاسی کے سبب حقائق کے بہترے ناگزیر پہلو بھی ہیں جن کی بدولت فکر و خیال میں ایک تنوع بھی پیدا ہوتا گیا ہے اور اس طرح حسن و قبح، غم و مسرت، العز و العی و مہجوری، مذہبی تعلقات کی بے معنویت اور تفوق و برتری کے بے اصلیت وغیرہ اس قدر نمایاں ہو جاتی ہیں کہ واقعہً اصل کو ان سے جدا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ بالکل اسی طرح ”دس منٹ بارش میں“ کا موضوع طبقاتی کش مکش سے تعلق تو رکھتا ہے مگر زیادہ قابلِ توجہ اریہ معلوم ہوتا ہے کہ آدمی میں سب سے زیادہ کوئی جذبہ قوی ہے تو وہ ہے جذبہ بہیمیت جو مقابل کی بے چالگی دے بے بسی کے زیر اثر پھیل کر مہیب دیو کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اسے جتنی آزادی ملتی ہے وہ اتنا ہی آلودہ غصیاں ہونے کو پُر تو لتا ہے۔ یہاں تک کہ سماجی پابندیاں نہ ہوں یا ذاتی انا کا فقدان ہو تو انسان وحشی جبلت اور حیوانی خصلت کا اسیر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان تمام علاقوں کو پیش کرنے میں فن کار نے فن کے بہترے وسیلے کو زیرِ عمل لایا ہے۔ کہیں جنسی آلودگی بارش کے قطروں میں دکھائی دیتی ہے، کہیں ہمدردی کا جذبہ محض بوالہوسی کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے، کہیں



امارت و سطوت کی رعایت ہو س کے شراب و چینیوں سے دنیائے افلاک  
 اور وجودِ غریب کو ہتھ دبا لیا جاسکتا ہے۔ اس لئے ان افسانوں کے موضوعات  
 ہی کی جانب محض توجہ مبذول کرنی اور محض موضوعات کے تعین کی سعی کے بعد  
 محاکمہ کرنا، قابلِ لحاظ نکات و امور کو درگزر کرنے کے مصداق ہو گا۔ فی الاصل  
 یہ افسانے اس تحریک کا پیش خیمہ ہیں جو معاً ان افسانوں کے بعد آئی۔ جس کے  
 اثر سے تجریدی افسانے معرضِ وجود میں آئے۔ اس لئے ۱۳۳۳ھ اور ۱۳۴۷ھ  
 کے درمیان کی یہ کہانیاں ایسی واضح تجریدیت رکھتی ہیں اور تجریدیت کے فن پر  
 اس قدر استوار ہیں کہ جدید تجریدی افسانوں کے زمرے میں یہ آسانی انہیں رکھا  
 جاسکتا ہے۔

یہ امر سب سے پہلے کہ ایک تخلیق کار کے ذہن میں مطالعہ، مشاہدہ و تجربہ کی بلندی  
 سے پہلے موضوع کا دخیل ہوتا ہے بعدہ اندازِ پیش کش کا سوال درپیش ہوتا ہے  
 یعنی موضوع کے بعد فنی اظہار کی منزل دوہری ہے۔ پہلی منزل موضوع کا انتخاب  
 ہی ہے۔ کوئی ایک خیال، کوئی ایک جذبہ ہی دراصل فن افسانہ میں تخلیقی عمل کا  
 باعث ہوتا ہے۔ بعض اوقات فن کار کسی واقعہ کی پہلی کڑی کو پا کر ہی اتفاقاً و  
 انجام کا تعین کر لیتا ہے اور جب وہ تخلیقی مرحلوں سے گزر رہا ہوتا ہے تو اس  
 کی سمت ایک معلوم منزل ہی کی طرف ہوتی ہے۔ لیکن دوسری صورت میں کسی شے  
 یا خیال سے تحریک پا کر جب وہ انجام کا تعین کئے بغیر فن کی سادت طے کرنے  
 لگتا ہے تو اسے یقیناً اس امر کی خبر نہیں ہوتی کہ آغاز کا سرا کس نوع کے انجام سے  
 جاملے گا۔ لیکن وہ صورت کہ جب تخلیق کار موضوع کی ماہیت، حدود، اتفاق  
 و انجام کا خاکہ پہلے سے مرتب کر چکا ہوتا ہے، منضبط و مربوط کہی جاسکتی ہے۔ اور  
 چون کہ واقعہ کی ہر گز رکاوٹ اور قبل از وقت ذہن میں قائم رہتا ہے اس لئے  
 دورانِ سفر میں بے راہ نہ ہونے یا دائرہ موضوع سے بھٹکے کا سوال پیدا نہیں ہوتا  
 اگر فن کار کو فن پر پوری دسترس حاصل ہے تو وہ اپنی سوچی سمجھی راہ میں بھی منفرد انداز سے  
 منظر و پس منظر کی جلوہ نمائی کے وقت روزِ علامت سے صداقتِ اظہار میں کامیاب



ہوتا ہے اور نسبتاً زیادہ آسانی سے فن کے ڈیزائن پر الفاظ کے شیش محل تعمیر کر پاتا ہے۔ اس طرح تخلیق اور طریقہ اظہار کا تعلق روانتی سلیقہ فن سے ہے۔ لیکن وہ فن کا لہرہ رویہ جو کسی مخصوص منصوبہ کے بغیر لا شعور کی لہر کی مدد سے بہ صورت انسان وجود میں آتا ہے، ایک جو حکم کا لہرہ ہے کیوں کہ اگر فن کار فن پر کامل عبور نہیں رکھتا تو مختلف سمتوں میں خیال آرائی کے سبب بڑا عار و موضوع سے پس لہا لہ جاتا ہے۔ لیکن اگر فن کی مختلف النوع جہتوں سے اور منضبط فنی رویوں سے کا حقہ آگاہ ہے تو وہ لا شعور کی لہر پر بھی اتنی گرفت رکھنے میں ضرور کامیاب ہوتا ہے کہ تاثیر کی یک جہتی کو زیاں نہ پہنچے اور شاہدہ کی تجریدیت میں اسی معنوی رابطہ ضرور پنہاں رہے۔

بیدی کے ہاں دونوں انداز پیش کش کی کامیابی شالیں ملتی ہیں۔ ایک وہ مثال کہ جب واقعہ دکر دار مستعدہ منزل کی طرف بڑھتے ہیں، مرکزی خیال کو کردار کے ہر عمل اور واقعہ کی ہر نوعیت سے تقویت ملتی ہے۔ مظاہر قدرت کی جلوہ نمائی سے بصیرت افزائی کے پورے مواقع ملتے ہیں۔ فن کار حدود واقعہ کے درمیان پھلتا اور اٹھتا ہے اور اپنے ہر عمل سے موضوع کو معنویت عطا کرتا ہے۔ گویا موضوع کی جانب فن کار کی توجہ زیادہ ہوتی ہے اور دوسری وہ مثال کہ جب کہ فن کار محض کسی خیال، کسی جذبہ، کسی شاہدہ یا کسی تجربہ سے تحریک پاکر آمادہ تخلیق ہو جاتا ہے۔ منزل متعین نہیں ہوتی۔ آغاز کا انجام کس رخ پر ہوگا، رہ سفر میں کیسے جزدی اور آیتیں گے، وغیرہ سے بے خبر رہتا ہے اور بے مطابق فصلے لہر گزر منظر کی ہر شے میں اپنے خیال کی شہادت تلاش کرتا ہے۔ اس لئے وہ زیادہ ہی لمزیت، اشاعت اور جزئیات نگاری سے کام لیتا ہے۔ آزادہ لہر کے باعث واقعہ دکر دار پر فن کار کی شعوری گرفت کچھ کم ہو جاتی ہے بلکہ لا شعور کی لہر (STREAM OF CONSCIOUSNESS) سے ہی تشکیل کردار اور تعمیر واقعہ ہوتا جاتا ہے۔ پہلی مثال کے طور پر بھولا، گرم کوٹ، من کی سن میں، کوالین، تلادان، رحمان کے



کے جوتے، زین العابدین، آلہ، اپنے دُکھ مجھے دے دو، جو گیا، لمبی لڑکی اور مٹھن وغیرہ انسانے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ دوسری مثال کے لحاظ سے ہمدوش، دس منٹ بارش میں، اولانش، ردِ عمل، ٹریفک سے پرے اور یوکلپٹس وغیرہ انسانے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ لائق ذکر امر اس سلسلے میں یہ ہے کہ بیماری نے ہر دو اندازِ اظہار میں داخلیت پسندی کے سبب ازیت، اشاریت اور دردوں یعنی سے اس درجہ کام لیا ہے ادا ایسی یعنی خیزی جزئیات نگاری پیدا کی ہے کہ ان تمام انسانوں کے موضوعات ناقابلِ فراہمیشن بصیرت افزائی پر دال ہیں اور اکثر شعور کی زد کی جگہ نظرِ تجربہ زیادہ داہنی ہے۔

بیری نے ہمیشہ موضوع کی واقعیت کی جانب بطورِ خاص توجہ دی ہے۔ زندگی اور تعلقاتِ زندگی کے واقعہ نقوش کو پیش کرنا ان کا دھیرہ رہا ہے۔ اس لئے انہوں نے ان موضوعات کو احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کی ہے کہ جن پر انہیں پوری قدرت حاصل ہوتی ہے چنانچہ ان کے موضوعات کی نوعیت کو سمجھنے کے لئے ان کی ذہنی ماہیت کو جاننا بھی ضروری ہے ادا اس پس منظر پر بھی توجہ کرنی لازمی ہے کہ جس میں ان کے ذہن دشر کی تشکیل ہوئی ہے۔

ان کی انسانہ نگاری کا زمانہ عہدِ برطانیہ کے عروج، غلامی پر قناعت، راضی و رضا بہ تقدیر، تقسیم ملک اور فساداتِ ملک گیر کے حالات کو محیط کرتا ہے۔ یہ زمانہ ادبی طور پر حلقہٴ البابِ ذوق کے غالب اثرات "انگلے" کے انسانوں کے عمل و ردِ عمل اور ترقی پسندی کے زیر اثر حقیقت نگاری کی تحریک سے بھی تعلق رکھتا ہے ادا اسی عہد میں تاجِ برطانیہ کی تخریب کا زمانہ بالیسی کے ساتھ جاگیردارانہ نظام کی استحصال پسندیاں بھی تھیں۔ محنت کش طبقہ کے حقوق کی پائمالی بھی تھی اور راج و رسم، مذہبی ادہام پرستی کا زور بھی ہر جہاں سوچا۔ طبقاتی کشمکش، عقیدوں کے تصادم سے تا آسودہ حال زندگیاں اور بھی ناگفتہ بہ حالات سے لدا افراد و دوچار ہو رہی تھیں۔ ایسے میں آزادی و حریت کے لئے ابدی وطن کی قربانیاں بھی تھیں جو امتیازِ من و دلو کی تفصیل پر اتحاد و یکسانیت کی جوت جگا رہی تھیں۔



چنانچہ ماضی کی تہذیبی قدروں اور قومی جدوجہد کی روایت نے اعتماد، غرور اور عظمت خویش بھی بخشا تھا۔ ادبِ قدما کی وہ روایت بھی ذہنی تعمیر میں معاون تھی جو بھارت، الامان، بھگوت گیتا، گرنیث صاحب، پنج تتر، داستانِ امیر حمزہ، داستانِ خیال، باغِ دہلاد اور سادہ سجاد سجاد سے ہو کر تو اناد جلیل القدر ہوتی گئی تھی۔ یہ اس ہمہ حالات کے دوش پر چراں دہراساں، لرزاں و خیراں اپنی ذات بھی تھی۔ جدوجہد کی بے اثری اور ستم ظریفی شمت بھی تھی۔ یہ وہ تمام حالات و مہیجات تھے کہ جنہوں نے ایک عرصہ کے اثرات کے بعد مطمح نظر بنایا تھا۔ اس لئے انتخابِ موضوع اور عملِ اثر بخشی میں ایک مخصوص زاویہ نظر بھی شامل تھا۔ کوئی موضوع عمومی نقطہ نگاہ کے یہ موجبِ غمراہم ہو سکتا ہے مگر ایک مخصوص انصافِ طبع کے سبب وہ عمومی موضوع ان کے لئے غیر معمولی تھا۔ کیوں کہ موضوع کی روح میں پنہاں عظمت تک انسانی ایک خاص انفرادی نفسی کی وجہ سے وہ بہ خوبی حاصل کرتے اور کوئی نہ کوئی اچھوتا نکتہ پیش کرنے میں ضرور کامیاب ہوتے۔ موضوع سے مزاجِ فن کار کے فطری انشلاک کے باعث اس کی شخصی مامیت اور ذاتی مہلیت کا واضح ہونا ایک فطری امر تھا۔ چنانچہ موضوع میں ان کی شخصیت کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور نہاں ہوتا۔ اس لئے پیش کش کے وقت دراصل اپنے داخلی تقاضے کو پورا کرنے اور تمازتِ روحانی حاصل کرتے۔ اس لئے ان کے یہاں زندگی نہ دردِ محض ہے نہ انبساطِ اصل۔ بلکہ ہر دو کی آمیزش ہی فی الاصل زندگی ہے۔

لہذا اجندہ سنگھ بیدی نے گراں قدر اقدام سے آراستہ ایک سوا ذن زندگی اور اس کے علائق کی ترجمانی کی اور بجز ان کے کہیں اور سے اپنے انسانوں کے لئے مواد فراہم نہ کیا۔ انہوں نے انتخابِ موضوع کے لئے تصورات و تخیلات کی اس غیر مرئی دنیا کی جانب اپنی توجہ مبذول نہ کی جہاں خیال کا قدم زمین پر مڑنے کے بجائے فلار کے دوش پر ڈاؤں ڈول رہتا ہے بلکہ ان موضوعات سے بھی احتراز کیا جن سے ان کا تجربہ قریب کا نہ تھا۔ انہوں نے اپنے موضوعات کی حدیں وہیں تک رکھیں جن پر انہیں پوری دسترس حاصل تھی۔ جن سے ان کا اڈھٹ



جذباتی رشتہ تھا اور جن کے ہر سوا اور محرک پر قصداً قدر نے غور و فکر کے  
مرحلے بالا ہوا پیش کئے تھے۔

چنانچہ ایک سمجھی بوجھی دنیا، اس میں آباد جذباتی نفوس، ان کے انداز ہلے  
جہد و عمل، ان کی حیراں، ہراساں لرزہ بر اندام زندگیوں، ان کی آرزوئیں، ان  
کی کوششیں، ان کی اضطرابی کیفیات، ان کا صبر، ان کی استقامت، ان کی چوٹی  
پھوٹی دل گداختہ باتیں، ان کے آداب و طرز گفتگو، ان کی تہذیبی مہریت،  
ان کے رواج و رسم، ان کے مضبوط دود سے بندھے سماجی و انسانی رشتے  
ان کی محبت و ہم آہنگی، ان کی بے لوث رفاقت، ان کی جلی و نقی افتاد  
ان کی حیاتیاتی طمانیت، ان کا احساس عزت نفس، ان کا ایثار، ان کا توکل  
اور ہر حال میں عزائم سے ہم کنار جلینے کی آرزو مندیاں، ان کے فن کے اجزاء و  
حرکات ہیں اور جن کی پیش کش میں انہوں نے ایسی یقین آفریں معنویت و بصیرت  
مرحمیت کی کہ فن، فسانہ و حقیقت کا ناقابل فراہوش آئینہ بن کر جلو پذیر ہوا اور  
یہ سب کچھ فن کا کی دور لسی، دلوں بینی، جزدنگی، بصیرت انگیزی اور صداقت  
جذبہ و احساس پر دال ہیں۔



## بیدی کی اشاریت اور خبریات نگاری

کہانی کفایت لفظی کا فن ہے۔ اس کا حسن اس کے اختصار اور جامعیت میں پنہاں ہے۔ یہ فن الفاظ کی صنعت گری اور ان کی قدر و قیمت کی تعین کا فن ہے۔ گہرے رموز جو کسی لفظ میں پنہاں ہوتے ہیں، ان رموز کو بردے کا لگانے کا افسانہ ایک فن کا نام اظہار ہے۔ مظاہر قدرت کی سادگی و سادہ کاری میں حیات کے تعلق کی جو رمزیت پوشیدہ ہوتی ہے اُسے الفاظ کے ایکنے میں منعکس کرنے کی کہانی ایک صناعتی ہے۔ چنانچہ کوئی لفظ کب اور کس طرح استعمال ہو کہ اس کی پنہاں معنویت میں دنیائے رنگ و بو سمٹ آئے، عمل تخلیق کا اسی صناعت بیدار و بگری کافی الامر ایک منضبط رویہ ہے۔ یہاں تک کہ فن کا مناسب انداز و اس فطرت کے ساتھ جب کوئی عام سا لفظ بھی معنی اظہار میں آئے تو اس کی عمومیت افہام و تفہیم کے مرحلے سے گزرتے ہوئے وہ گہرا قدر صورت اختیار کر لے کہ خیال و فکر کو منطقی تفوق کے ساتھ ایک مربوط و باضابطہ وسعت عطا ہو۔

زندگی کا تحریک اور اس کی تابانی مظاہر قدرت کی مہم و منت ہے۔ حیات و کائنات، معاشرہ و انسان، عباد اور معبود کے مابین رشتوں اور متوازن حسیں کی تلاش ایک اعلیٰ تخلیقی عمل ہے۔ چنانچہ اظہار و بیان کے وسیلے



کو ان متعلقات سے ہم آہنگ کرنا اصل اساس فن کاری ہے۔ یہی سبب ہے کہ لفظ کی روح میں اتر کر خلق کی سعی ایک جادوگری سے تعبیر ہوتی ہے۔ لیکن جب عمل تخلیق میں روح لفظ سے عدم وابستگی نمایاں ہو جاتی ہے تو بحر شعبہ بازی کے کوئی ادراہ صحت وجود میں نہیں آتی۔

بہرہ نہ صرف الفاظ کے صنعت گری میں بلکہ اپنے طریق فن کاری میں ایک فنوں کا لکھی ہیں۔ ان کے ہاں ایک ایک فقرہ ایک ایک لفظ فکر و بصیرت کا ہمیز کر کے کہانی کے بنیادی دھارے کو شدید کرنے کا موجب ہوتا ہے۔ ہر لفظ، ہر فقرہ میں احتیاط کی نفاست کو برقرار رکھنے کی سعی کامیاب کرتے ہیں۔ ان ہی الفاظ و عبارات میں واقعات اور اس کے پس منظر کو بیان کرتے ہیں جو مخصوص دور کے لئے حرف آخر کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے افسانوں کی تعبیر تجلے الفاظ کے بر محل استعمال سے اس پختگی سے ہوتی ہے کہ کسی ایک لفظ کو بھی اپنی جگہ سے بدلا نہیں جاسکتا۔ نیز یہ کہ ان کے افسانوں کے واقعات محض سیدھی کپڑوں پر چل کر یا یہ تکمیل کو نہیں پہنچتے بلکہ انسانی افسانہ میں بہتر سے جزوی امور آتے ہیں جو نفس واقعہ کو اپنی اشاریت، رمزیت اور ایانت سے نہ صرف پُر اثر کرتے ہیں بلکہ بصیرت و آگہی کے گونا گوں نکات کو بھی واضح کرتے ہیں اور اس فطری انداز میں جزوی معمولات اور مظاہر قدرت کو کہانی کے بنیادی دھارے سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کرتے ہیں کہ کہانی کا ناتی قوت کا بھی ساتھ دیتی ہوئی حیات کے رمز کو منطقی استدلال سے ثابت کرتی بڑھتی ہے۔ یعنی مظاہر قدرت، نظام کائنات اور موضوع افسانہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ و ہم لاشہ ہو جاتے ہیں۔

ان کا انداز افسانوں میں بیانیہ — NARRATIVE کم از کم زیادہ ہے۔ ان کا فن تفصیلات کا نہیں اجمال کا ہے۔ اپنی جگہ بیانیہ انداز تحریر کی بھی اہمیت ہے۔ مگر بیانیہ انداز کو اگر تفصیلات کی گنجائش کم ملے تو فن کے مختصر بیانے میں تکمیل موضوع کا احساس تشنہ رہ جاتا ہے۔ اس لئے مختصر افسانہ کا کام یا فن



در اہل دی ہے کہ جس میں محدود الفاظ و عبارات میں اس درجہ اشارات درود  
پہاں کر دیئے جائیں کہ کہانی اپنے حدود میں رہ کر بھی ایک جہان معانی کے وجود و  
خلق کا باعث بن جائے۔

بیرہی حتی الوسع معنی آفرینی سے مرکزی خیال کو شدید کرنے میں کام یاب  
ہوتے ہیں۔ وہ موضوع کے تعلق کے خارجی محرکات کی باز آفرینی اس طرح کرتے ہیں  
کہ ایک توانا اشاریت اپنی گہری معنویت کے ساتھ وجود میں آتی ہے۔ حدود و قہر  
کے بموجب تفکر انگیزی ایسی ہوتی ہے کہ خیال کو تحریک اور تحسس کو تیز نصیب  
ہوتا ہے۔ ان کے ہاں حریت، اشاریت، جزئیات نگاری ایک دنیائے معانی  
لا کر کھڑی کر دیتی ہے۔

ایک کہانی میں ایک آشفہ مزاج دل درپردہ کی حامل لب گو و ضعیفہ کو برابر یہی  
فلش رہتی ہے کہ اس کی غیر یکشش، طویل القامت پوتی کہ جس کی بے سہارا  
زندگی کی فضاں بحر اس کے کوئی اور نہیں، کیوں کر رشتہ ازدواج سے منسلک ہو سکے گی۔  
لیکن خلاف توقع وہ بیاہ دی جاتی ہے۔ باوجود اس کے اسے شانتی نہیں ملتی۔ اُسے  
یقین ہے کہ زندگی کا کھیل کسی طور اس میں شروع ہو ہی نہ سکے گا۔ اس لئے موت  
کی آغوش میں جا کر بھی واپس آ جاتی ہے۔ اس کے کانوں میں کسی کی مضطرب  
آوازیں سنائی دیتی ہیں اور وہ مرتے مرتے بھی بے تاب ہو کر جی اٹھتی ہے۔  
لیکن ذمہ داری کے شدید احساس نے محض وہم و گمان میں اسے مبتلا کر رکھا ہے  
کسی کی کوئی مضطرب آواز نہیں آتی بلکہ وہ جس کے لئے وہ اس درجہ فکر مند ہے  
کامراں و خوش و خرم ہے۔ سہاگ کی دیک چہرے پر عیاں ہے اور جب  
فی نفسہ ضعیفہ کو باور ہو جاتا ہے کہ زندگی کا کھیل ہی اس میں شروع نہیں ہوا  
بلکہ ایک زندگی بھی متحرک ہو چکی ہے تو یکلخت موت سے اس کی مدافعت ختم ہو  
جاتی ہے اور ایک ایسی سکون یلہ آ جاتا ہے۔ حیات جب اپنے بے لوث  
مقاصد کے ادراک تمام کر چکی تو ادھر افسانہ میں اشاریت اس طرح دھنچ  
ہوتی ہے۔



” تپائی پر پڑی ہوئی گیتا کے پنے اُٹنے لگے۔ اور اُٹتے  
اُٹتے وہاں پر آکر رُک گئے جہاں شبد سماپت لکھا ہوتا ہے۔“

(لمبی لڑکی)

بیانیہ اندازِ تحریر کا تقاضہ یہ تھا کہ کہانی ہر دو سیرتوں کے ساتھ سیدھے  
خطوط میں بڑھتی ہوئی تمام ہو جاتی۔ اور غور و فکر کے سارے مرحلے انجام پر آکر  
رُک جاتے۔ مگر فن کار چوں کہ اپنے نقطہ نظر کے لئے پوری فکر و تکرار کی بھی چاہتا ہے  
اس لئے وہ اجمال سے کام لے کر بنائے خیال کو ایک لائن ہی تحریر بھی عطا کر دیتا  
ہے۔ پس جو اصطلاحات استعمال ہوئے ہیں وہ اپنے سابقہ مفہم کی بنیاد  
پر نئے غیر معمولی مفہم کا موجب بن جاتے ہیں۔ ضعیفہ کی جملہ پاکیزہ زندگی گیتا  
کے استعارے میں ہو رہی ہوئی اور عمر رفتہ اوراق گیتا سے تعبیر ہوئی۔ چنانچہ  
گیتا اور اس کے پنے کی اشاریت میں ایک ذمہ دار اور اہل درد ضعیفہ کی بے چین  
روح اور ایک بے لوث چاہت سے پر زندگی جذب و کیف کے ساتھ  
منعکس ہوئی اور شبد سماپت میں تمام زندگی کا مز اور تکمیل آ کر زندگی اشاریت پوری  
معانی آفرینی کے ساتھ نمایاں ہوئی۔

کہانی ” ہڈیاں اور پھول “ کے تمام واقعہ پر جو طنز آمیز اشاریت خلق  
ہوئی ہے وہ دیکھنے اور محسوس کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ بادی النظر میں عبارات  
معمولی اور اشارہ آتنا عام ہے کہ کسی نئے پن کا احساس نہیں ہوتا بلکہ جب یہ  
فقہ ہم افنانے کے تناظر *PERPECTIVE* میں دیکھتے ہیں تو  
ایک نئی اچھوتی صورت حال سامنے آ جاتی ہے۔ اب دیکھئے۔

” اس وقت پل کے پاس ایک ریل سا کٹا ایک خوبصورت

کتیا کے سامنے اظہارِ محبت میں دُم ہلا رہا تھا۔“

یہ ظاہر عام سی بات ہے لیکن یہ عام سی بات پوری کہانی کو اپنے  
احاطے میں لا کر مرکزی خیال کو دو گنا کر دیتی ہے۔ کہانی ایک سوچی مٹم اور  
اس کی دفا شعور بیوی، گوری کی ہے۔ لیکن مٹم اپنی مردانگی نخت کے سبب بڑا سخت گیر



اور خود پسند ہے۔ گوری کو دل و جان سے چاہتا بھی ہے اور اسے آنا ہی ذرا  
 ذرا اسی بات پر زور کو ب بھی کرتا ہے۔ اپنی چاہت کا کھلے بندوں اظہار کرنا اپنی  
 انا کے فلاف جانتا ہے اس لئے عاجز آکر وہ ایک دن میکے چلی جاتی ہے۔ اس  
 کے جاتے ہی اس کی دالفتگی اور خدمت گزاری سے بہت یاد آتی ہے۔ اس  
 کی جدائی ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔ اس کے کپڑوں سے لیٹ لیٹ کر  
 تنہائی میں روتا ہے اور انہیں اپنے گرد لیٹ کر سو جاتا ہے۔ لیکن ایک چھٹی لکھ کر  
 اسے بلانے میں اس کی نالہ اور خود داری مانع آتی ہے۔ آخر وہ بعد از انتظار خود آنے کو  
 لکھتی ہے۔ وہ لینے اسے اسٹیشن جاتا ہے۔ بڑی دارفتہ مزاجی سے اسے لئے  
 چلا آتا ہے کہ دفعتاً عذیبہ سے مغلوب ہو کر گوری بھر میں دو ایک مردوں سے ٹکرا جاتی  
 ہے۔ ایک خاص کیفیت میں اُسٹری ہوئی اسے دیکھ کر پل پر بیٹھے آواز چھو کر  
 آوازہ کتے ہیں۔ یکایک تلم غضب ناک ہو جاتا ہے

”گوری —“

گوری نے کانپ کر ادھر ادھر دیکھا اور گھونگھٹ  
 سر پر ڈال لیا۔ اب اسے راستہ دکھائی نہ دیتا تھا۔ تلم کے  
 دھوکے میں اس نے اپنا ہاتھ کسی اور شخص کے ہاتھ میں دے دیا  
 یا شاید یہ چرتی کے چاند دیکھ لینے کی وجہ سے تھا کہ تلم نے  
 غصے میں ہلکاتے ہوئے کہا۔

”یہ نئے ڈھنگ سیکھ آئی ہو — آگئیں پیری

جان کو دکھ دینے۔“

(بڑیاں اور پھول)

وہی نفرت، وہی حقارت، وہی نخوت اور وہی بے قدری کہ جو تلم کی جو  
 بن گئی تھی، عود کر آتی ہے۔ جب کہ وہ خود صحت اور عمر کی اس منزل پر ہے کہ  
 جب کچھ ماہ و سال اور بیت جائیں گے تو اس کی انا ٹٹ کر بکھر چکی ہوگی اور



تب اس کا حشر وہی ہوگا جو ایک مرلی کتے کا جو ان خوب صورت کتیا کے سامنے  
 ہوتا ہے۔ چنانچہ جب ————— ”آگئیں میری جان کو دکھ دینے“ تم کہتا ہے  
 تو میرا ہنسنے کا کوہِ منظر نظر آتا ہے جو ایک مرلی کتے اور ایک جوان کتیا سے  
 تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے ایک بھر پور طنز آمیز اشارت مستقبل بعید کے بھی  
 امکانات کو سمیٹ کر جنم لیتی ہے اور ایک دیر پا تاثر ذہن پر مرتسم کر دیتی ہے  
 اپنے بعض افسانوں میں نٹو اور کرشن چندر نے بھی نہایت خوب صورت  
 اور بر محل مزید بیان اختیار کیا ہے۔ آئے دالے ناسا عددِ واقعات کا اشاریہ نٹو کے  
 ایک افسانہ ”جی آیا صاحب“ میں اس طرح ملتا ہے۔

”\_\_\_\_\_ باورچی خانے کی دھندلی فضا میں بجلی کا ایک  
 اندھا قلم چراغ گور کی مانند اپنی سرخ روشنی پھیلا رہا تھا۔ دھوئیں  
 سے آٹی ہوئی دیواریں ہمیت ناک دیوؤں کی طرح انگڑائیاں  
 لیتی ہوئی معلوم ہو رہی تھیں۔ چبوترے پر سبی ہوئی انگلیٹھیوں میں  
 آگ کی آخری چنگاریاں ابھر کر اپنی موت کا ماتم کر رہی تھیں۔  
 ایک برقی چوٹھے پر رکھی ہوئی کیٹلی کا پانی نہ معلوم کس چیز پر  
 خاموش سنسنی نہیں رہا تھا۔“

فضا کی یہ کیفیت اس امر کا اشاریہ ہے کہ کوئی غیر معمولی سانحہ  
 درپیش ہے۔ مانند چراغ گور ایک اندھے قمقمے کا ٹھکانا، باورچی خانے  
 کی دھندلی فضا میں دھوئیں کا ہمیت ناک دیوؤں کی طرح انگڑائیاں لینا وغیرہ اشارت  
 مابین مظلوم و ظالم ایک حدِ فاصل بھی قائم کرتی ہے۔ وہ تو خیر لڑکا جو شبِ روز  
 کام اور کام کئے جاتا ہے، اپنے کسی دردناک انجام سے قریب ہے۔ ہاگروڈا  
 طرزِ مظالم کھلے عام جو روتعدی سے کہیں زیادہ سفاک ہوتے ہیں۔ غلامی کا طوق  
 اپنی کسی نہ کسی صورت میں پس ماندہ انسانوں کی گردن میں آویزاں ہے وغیرہ  
 ترجمانیِ فضا کے پس منظر میں بخوبی ہوتی ہے۔ لیکن ان اشارات میں جس انجام  
 کی جانب توجہ مبذول کی گئی ہے، بعینہ وہ انجام سامنے نہیں آتا۔ بظاہر



چراغِ گودا اور آخری چنگاریوں کی مانتی صورتِ حال سے تو یہی واضح ہوتا ہے کہ بے شک و شبہ سانحہ موت درپیش ہے۔ مگر اب انہیں ہوتا۔ ایک خدا فرصتِ روزگار کی طرح میں وہ فیخر لڑکا، قاسم دوبارہ صاحب کی بلیڈ سے اپنی انگلی کاٹ لیتا ہے۔ نتیجے میں اُسے سپٹیک ہو جاتی ہے اور ہاتھ کے کٹ جانے کی ذہن آجاتی ہے۔ چنانچہ واقعہ کے انجام کی صحیح شناخت لائی گئی اشاریت سے نہیں ہوتی بلکہ اشاریتِ انجام واقعہ سے ذہن قاری کو بے راہ رد کر دیتی ہے۔ لہذا خوب صورت اور خلافتِ اشاریت کے باوجود موضوع کی روح ذرا نشہ سی رہ جاتی ہے۔ نیز اس رمزیہ بیان میں جامعیت کی جگہ تفصیلات زیادہ ہیں۔ بر خلاف اس کے راجندر سنگھ بیری کم اور جامع الفاظ میں گہری اشاریت و مزیت پیدا کرنے کے زیادہ موجب ہوتے ہیں۔ مثلاً

” جی چاہتا ہے میں بھی قدرت کا ایک شاہکار  
توڑ پھوڑ کے رکھ دوں۔۔۔۔۔ مگر پانی میں کشتی راں  
لڑکا کہہ رہا تھا۔۔۔۔۔ اس موسم میں تو راوی کا پانی گھٹنے گھٹنے  
سے زیادہ کہیں نہیں ہوتا۔“ (گرم کوٹ)

یہاں وہ ناقابلِ اظہار حقیقت لائقِ اظہار ہوتی ہے جس کے بیان کے لئے کئی صفحات درکار ہوتے ہیں۔ بات معمولی ہے۔ ارادہ خودکشی کا ہے جو مستحسن نہیں مگر سرائیہ بیان رمزیہ ہونے کے سبب محض معمولی بات غیر معمولی ہوتی ہے اور اس لئے بھی کہ منفی رویہ ایک مثبت صورتِ حال اختیار کر لیتا ہے۔ کیوں کہ قدرت اپنے شاہکار کی حفاظت بہ دستِ خود کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

اشاریت وہ تخلیقی رویہ ہے کہ جس میں الفاظ اور ان میں نہاں معنویت کی بازیافت زیادہ قابلِ لحاظ ہوتی ہے۔ چنانچہ جی چاہتے، کی حسرتِ ناکی، شاہکارِ قدرت کی تعلیٰ اور کشتی راں لڑکے کی موجودگی وغیرہ وہ تخلیقی رویہ



چونکہ کالانہ قدرت پر دال ہے ”قدرت کا شاہکار“ استعارہ ہے احساسِ ذات کا، تو بھٹوڑ دیے کا خیال علامت ہے انتہائے یاس کی۔ لیکن بڑی اہم بات یہ ہے کہ انتہائے یاس اور غم کی دبیز لہروں میں بھی دامنِ رجائیت ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ بہر حال وہ صورتِ زندہ رہنے کی قابلِ تحسین مجبوریِ حادی ہو کر عرصہٴ حیات کو نغمہ آگین کر دیتی ہے۔

کرشن چندر بھی اپنی کہانیوں میں اکثر خوب صورت اشاریت سے واقعات پیش آمد کی فنِ کالانہ تعبیر پیش کرتے ہیں ”زندگی کے موڑ پر“ کہانی میں پرکاش دتی کے رشتے کا بھائی اس کے ہاتھ کی لکڑوں کو دیکھ کر کہتا ہے ”یہ لکیر تھامی شاعری کی تھی لیکن یہاں آکر شاعری کا آگینے بلدی کی ایک گانٹھ سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گیا۔“

اشتراکی اندازِ نظر کو اردو افسانہ میں کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس کے ماسوا کسی اور نے وہ فنِ کالانہ حیثیت بخشی کہ فن و موضوع میں ایسی فطری ہم آہنگی پیدا ہو جائے کہ مقصدیت، مقصد آخری کے زمر میں آجائے ان کے نقاطِ نظر دنیا کے احساس کو آنا ضرور لہزاں کرتے ہیں کہ صورتِ حال کے لئے قادی و فنِ کالانہ کے مابین لازماً ایک متوازی جذبہ پیدا ہو جاتا ہے کرشن کی ردمانیت انقلابی ردمانیت ہے۔ وہ گہری ردمانیت میں بھی کسی نہ کسی طرح اپنا اشتراکی نقطہٴ نظر ضرور دخیل کر دیتے ہیں۔ جملہ تذکرہ میں پرکاش دتی کا بھائی اس کے ہاتھ کی لکڑوں پر جب اظہارِ خیال کرتا ہے تو وہ خیال آرائی ”فی الجملہ سرمایہ دارانہ نظام کی جبریت کا گہرا طنز بن جاتی ہے۔ پس شاعری کے آگینے کا ایک بلدی کی گانٹھ سے ٹکرا کر پاش پاش ہونے کی اشاریت میں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف شدید نفرت کا اظہار ہے۔ وہ لڑکی جو شاعرانہ ذوق کی حامل ہے، ایک ترقی یافتہ سیرتی اوصاف رکھتی ہے، فی الحقیقت ایک اُن پرٹھہر بننے سے بیاہ دی جاتی ہے۔ تب ہی کہے گئے فقرے کی لڑت اُبھر کر خیال کو جھنجھوٹ کر رکھ دیتی ہے اور بولاردانی معاشرہ و نظامِ سرمایہ داری



سے ادا دی اُنس لکھنے والوں میں بھی دہی لہریں ان کے سطح نظر کو بدل دینے کی سعی کرتی ہیں جو لہریں فن کار کے مقصدی ذہن سے اکٹھی تھیں۔ لیکن کرشن کی یہ کامیابی اس وقت زیادہ دیرپا نہیں رہ جاتی جب قاری ان کی شروط ذہنی کو محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ جاسیکہ بیدی کا ذہن مشروط نہیں۔ ان کے تخلیقی پاروں کو پڑھنے اور حفظ اٹھانے وقت کسی اشتباہ کا شائبہ پیدا نہیں ہوتا اس لئے تاثر اس امر کی نسبت زیادہ پیدا ہوتی ہے کہ جس امر میں لطف و کیف کے ساتھ نقطہ نظر کی عصبیت بھی جھلکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ پابندی نظریہ کے باعث جس قدر تاثر کو زیاں پہنچتا ہے اس کی جانب کرشن چندر نے کبھی رجحان نہ دی۔ بیدی کا ذہن آزاد، منفرد اور غیر پابند ہے اس لئے ان کے تجربے جب پردہ اشاعت میں نمایاں ہوتے ہیں تو ہم گیری اور تنوع کو جلا زیادہ ملتی ہے۔ اس لئے ان کا تجربہ و شاہدہ وہ مزید رویہ بن جاتا ہے کہ جس میں حقائق زندگی، نفسی پے چیدگی اور ہمہ گیر درد مندی ابھرتی ہوئی انسانی استحصال پسندی، سماجی نا برابری کو تشویش از بام کر کے صورت حال کو بدلنے کی ایک سعی مسلسل بن جاتی ہے۔

افسانہ ”آلو“ میں لکھی سنگھ اور اس کی بیوی بستیو خلو میں دل سے اشتراکیت کی تحریک میں پیش پیش ہیں۔ ایشادو قربانی ان کا مقصد حیات ہے لیکن جب زندگی چند آلوؤں سے بھی تہی دامن ہو جاتی ہے تو سارے اشتراکی آدش یکا یک لٹ پھوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ حقائق کے بیان میں بیدی بڑا کھٹورا اور بے رحمانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔

”اس وقت لکھی سنگھ نے بستیو کو گاڑی باؤں کی ہڑتال کے متعلق بتایا اور آلوؤں کے نہ لانے کی وجہ بیان کی۔ بستیو کچھ دیر اپنا سر ہاتھ میں دیتے بیٹھی رہی۔ پھر وہ چشمکین انداز سے لکھی سنگھ کی طرف دیکھتے ہوئے بولی۔ ”تم نے ہڑتال کی مخالفت کیوں نہ کی۔“



لکھی سنگھ نے کوئی جواب نہ دیا۔ بنتو ہر تال کے محرکوں کو گالیاں دینے لگی۔ ان محرکوں کو جن میں اس کا اپنا لکھی سنگھ بھی شامل تھا اور جن میں بخشی محض اس لئے نکل چکا تھا کہ وہ آلوؤں کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا تھا۔ لکھی سنگھ سوچنے لگا۔ بنتو نے ایک اچھے کامرٹ کی طرح ہمیشہ میرا ساتھ دیا تھا لیکن اب وہ بھی مجھے جواب دے رہی ہے۔ اس وقت کرنیل، گلی بگس آیا اور باپ کو خالی ہاتھ دیکھ کر رونے لگا۔ بنتو صبح سے اُسے باپ کی آمد کا انتظار کرنے کے لئے کہہ رہی تھی۔ اپنے بیٹے کو یوں روتا دیکھ کر بنتو اور بھی زہریلا ہو گئی۔

لکھی سنگھ کو بنتو سے یہ اُمید نہ تھی۔ وہ اپنا سر دونوں ہاتھوں میں دے کر بیٹھ گیا اور سوچنے لگا۔

”کیا بنتو رجعت پسند ہو گئی ہے۔“

محض ایک سوال نہیں بلکہ ترقی پسندی اور رجعت پسندی کے مابین اس مابہ الایتیالانکتہ کی تلاش ہے جس کی بنیاد پر مقررات کی سمت کی تعیین کرنی مقصود ہے۔ کیوں کہ سیدی نے بھی اشتراکی تحریک کا ہمیشہ ساتھ دیا تھا۔ ایک اچھے کامرٹ کی طرح اشتراکیت کی خوبیوں کو تسلیم کیا تھا لیکن سدا اپنی نظر اذدہن کو غیر مشروط رکھا تھا۔ کیمونزم محنت کش طبقوں کا معاشی حل چاہتی ہے جب کہ اہل اثبات کو مائل بہ جہد کرنے والے اوپر کے ذی اقتدار انشخاص عیش و نشاط میں رہ کر، عمارتوں میں بیٹھ کر محض فرمان جاری کر کے اپنے اقتدار کو مزید مضبوط کیا چاہتے ہیں۔ بخانچہ ان کے درمیان جو امتیازات ہیں اول تو انہیں ہی ختم کیا جانا چاہیے۔ لہذا سیدی اُردو کے پہلے اشتراکی ادیب تھے جنہوں نے نہایت جرأت مندی سے بنیادی مسئلوں کی طرف توجہ دلا کر سارے نظام اشتراکیت کی بنیادیں ہلا دیں اور بالکل ہر سانس کے ساتھ رجعت پسندی کے الفاظ دہرانے والوں کو مزید نئے مفاہیم دیئے اور انہیں مخصوص دائرے سے نکال کر متوزع کیا۔

اقتباس ہذا میں براہ راست حقائق کا بیان ہے۔ لیکن کہیں کہیں کچھ



عبارتیں اور الفاظ ایسے ہیں اور اس طرح استعمال ہوئے ہیں کہ خیال کے کئی صفحات چند سطروں میں نہاں ہو کر رہ گئے ہیں اور یہ اس لئے ہے کہ کہانی محض لکھی سنگھ اور بسنتو کی ہو کر نہیں رہ گئی بلکہ انقلاب وقت کے نشیب کا ترجمان بھی بن گئی ہے۔ عام سی کہانی کو معانی اور مطالب کے بڑے کینوس عطا کرنے کے باعث چند ناگزیر اشارات منقہ شہود میں آئی ہے۔ یہ اشارات بھی لکھی سنگھ اور بسنتو کو چھوڑ کر کچھ اور آگے بڑھتی ہے اور ایک نظام فکر کو احاطہ میں لیتی ہے۔ وہ بسنتو کہ جو لکھی سنگھ کا ایک اچھے کامریڈ کی طرح بلا جوں و چرا ساتھ دیتی رہی تھی، توقع کے برخلاف کیونز م کے طریقہ کار کے خلاف بڑے اشتباہ کا اظہار کرتی ہے اور پہلی صدائے احتجاج بلند کرتی ہے۔ ”تم نے ہڑتال کی مخالفت کیوں نہ کی۔“

لکھی سنگھ خود ہڑتال کا موجب بناتھا اور اس سے بسنتو کا ایسا سوال کرنا انتہائی غیر متوقع تھا۔ ”تم نے ہڑتال کی مخالفت کیوں نہ کی۔“ فقرہ سادہ اور سیدھا ہے لیکن اس کی رمزیت کے اس پہلو کو دیکھئے کہ جس میں فن کار محض ایک عبارت میں لطف اللسان ہے کہ ہڑتال ہر مسئلے کا حل نہیں۔ عارضی قدریں دائمی قدروں کو پس پشت تو کر سکتی ہیں لیکن ان کی جگہ ہمیشہ لے نہیں سکتیں۔ جب خود اہل انقلاب اپنی اجتماعی انقلابی قوتوں سے نا آسودگی کا اظہار کرنے پر مجبور ہوں تو جماعت کی نظریاتی استقامت ضرور مشکوک ہو جاتی ہے۔ یہ پہلا اشتباہ تھا جو ایک اشتراکی ادیب کے ذریعہ پر ایہ ابہام میں عرض وجود میں آیا۔ ایک کامریڈ، ایک کامریڈ کے بارے میں بڑے شک و شبہ کے ساتھ غرتی غلطی ہے۔ اس کی سوچ کی اشارات اشتراکی تحریک کے خلاف ہر اہل شکوک و شبہات کے اوراق کھول کر دکھ دیتی ہے اور واضح طور پر کچھ نہ کہنے کے باوجود ایک پوری کتاب کہہ دینے کا عمل ایسا ہے کہ ترقی پسندی کا نفی میں گویا بالستل اور نہیں راج لاہری کی دو جامع کتابیں بھی وہ فوری مجموعی تاثر عطا نہیں کرتیں جو بیری کا ایک فقرہ عطا کرتا ہے بلکہ اس وقت



اور بھی تاثر شدید ہو جاتا ہے جب لکھی سنگھ اپنا سر دونوں ہاتھوں میں دے کر  
 متواتر سوچنے لگتا ہے کہ ————— ”کیا بسنتو رجعت پسند ہو گئی ہے۔“  
 حقائق یعنی ادنیٰ نفسی دروں یعنی سے جو اشاریت ان کے ہاں پیدا ہوتی ہے  
 اس میں منکری تہذیبی اور گہری رمزیت چھپی ہوتی ہے۔ ان کے ہاں بیشتر  
 کہانی کا دفاعاتی وجود عبارتوں کے رزیہ بیان میں نہاں ہو جاتا ہے۔ اکثر مرکزی  
 خیال کے متوازی ایسے اشارات درموزہ پیدا کر دیتے ہیں کہ موضوع کی منطقییت  
 اور اس کی راست، فطری صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اپنے رزیہ اظہار میں  
 وہ حالات و کوائف پر فن کا لہذا انداز سے طنز بھی کرتے ہیں اور بڑے سے  
 بڑے خیال کو چند، ان کہی باتوں کے رمز اور لفظی اشاریت میں چا بکدستی سے  
 بیان کر دیتے ہیں۔ چنانچہ چند مخصوص الفاظ و عبارات کی اختراع کے بعد  
 انتہائی اختصار میں وہ رمز و اعجاز اس درجہ نہاں کر دیتے ہیں کہ ہزار لفظوں  
 کی گونج چند منتخب الفاظ و عبارات میں سنائی دینے لگتی ہے۔

آل احمد سرور لکھتے ہیں۔

”بیدی کے افسانوں میں کھوڑی سی دیر میں بہت کچھ کہہ دیا جاتا  
 ہے لیکن اس سے زیادہ خیال کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔  
 نزاکت، نفاست، درد مندی، ایک خاموش حزن بیدی  
 کی خصوصیات ہیں اور ان کی ابدیت کی ضمانت۔“

بیدی کہانی کے حسن اختصار سے آگاہ اور بیان کے اعجاز  
 سے بہرہ مند ہیں۔ نظر دور میں اور دور رس ہے۔ ناقابلِ راسخاقت درموزہ  
 تک وہ دروں یعنی کے باوصف رسانی حاصل کر لیتے ہیں۔ ادنیٰ اور بھر  
 اشار و حقائق میں بھی وہ کوئی نہ کوئی قابلِ لحاظ معنویت تلاش کر لیتے ہیں۔ اس  
 معنویت کی بنیاد پردہ موضوع کے پھیلاؤ کا تعین کرتے ہیں۔ موضوع کے  
 ہر پہلو پر ان کی نگاہ جاتی ہے اور ہر پہلو کی مناسبت سے کچھ ایسی جزوی  
 تصویریں صورت کرتے ہیں کہ موضوع مختصر میں بھی خیال کا احاطہ پھیلتا ہوا نہاں



و مکاں کو بھی محیط کر لیتا ہے۔ چنانچہ وہ کم وقت میں بہت کچھ کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس فنی نزاکت سے جو نفاست پیدا ہوتی ہے اس میں نہ صرف حزن نہ کیفیت ہوتی ہے بلکہ ایک ہم گیر درد مندی کی ابدی صفت بھی پنہاں ہو جاتی ہے۔

اشادیت، لہزیت اور تہرادی کے عمل فنکارانہ کے علاوہ بیدری نے جزئیات نگاری میں بھی بالغ نظری سے پیش روی کی ہے۔ ان سے ماقبل ادو افسانہ نگاری میں جزئیات نگاری کی روش اس درجہ عام نہ تھی کہ جس درجہ عام بیدری کے توسط سے ہوئی۔

فنِ نشانہ طرادی کے عہد آغاز میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کی کچھ کہانیوں میں فنانہ نگاری کے وقت جزوی محرکات کہیں کہیں آئے ہیں۔ مثلاً پریم چند کے یہاں جب کسی جرم کے ارتکاب کا مرحلہ درپیش ہوتا ہے تو فنانہ اپنی خاموش زبان سے روکتی ہے۔ ضمیر اندھیکر میں کوئی سایہ بن کر سہرا رہا ہو جاتا ہے کھلتی یا بند ہوتی کیواڑوں سے ایک صدائے احتجاج کا گمان ہوتا ہے۔ لیکن یہ جزوی محرکات کہانی کو محض ایک سیدھ میں زیادہ استواری کے ساتھ قائم رکھنے کا فنی عمل ہیں۔ اس لئے کسی اہم فکری بصیرت کا موجب نہیں ہوتے۔ اسی طرح یلدرم چاند، چاندنی، ستارے، کہکشاں، کوہ بلند اور جوئے رواں کے جزوی بیان میں رموزِ حسن و محبت کے متلاشی ہوتے ہیں کسی قابل ذکر بصیرت کی طرف مراجعت نہیں کرتے۔

ان دو جید افسانہ نویسوں کے بعد اس صنف میں قابل ذکر شخصیتوں میں کرشن اور ننڈو کے نام آتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں جزوی محرکات بلاوجہ اہم آتے ہیں جو موضوع میں لائے گئے مخصوص سطحِ نظر کو شدید و پُر اثر کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔ مگر وہ بصیرت افروزی میں غیر جانب داری اور آزاد روی کا ثبوت فراہم نہیں کرتے بلکہ جو مخصوص زاویہ نگاہ ہر دو کمال ہے، اس سے وہ آگے نہیں جاتے۔ یعنی کرشن چندر جلدیانی مادیت اور ننڈو جیسی حقیقت نگاری



دُور جانے یا سب موانع خرافات کرنے کی سعی نہیں کرتے۔ اس لئے جس قدر کہ موضوع پیدا ہونا چاہیے۔ وہ موضوع پیدا نہیں ہوتا۔ چہ جائیکہ بیداری آزاد تلازمہ خیال کے باعث جزئیات نگاری میں بہتر سے تجربے کے اہل ہوئے۔ زندگی کی بنیادی قدروں کی طرف شعوری توجہ کے سبب انہوں نے بنائے حیات اور اس کے تعلق کے رشتوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اس لئے کسی ”ازم“ یا کسی دہ آئندہ خیال و فکر کے دائرے میں محبوس رہنا، فن کا آزاد عمل کے برخلاف جانا۔ یہی وجہ ہے کہ مروجہ قدر کے روبرو اس طرح ان کے ہاں نمایاں ہوتے ہیں کہ بصیرت عقل و منطق کی بنیاد پر قابل قبول ہو جاتی ہے۔

موضوع کی سیدھ میں محض کام لہنا ان کا شیوہ نہیں بلکہ گل افشانی کرتے ٹھہرنا ان کا وصف فن کاری ہے۔ موضوع کو پوری طرح اپنی دسترس میں کر کے جز و بخشی کرنا اور تاثیر کی ہمہ جہتی کی سعی میں کام یاب ہونا ان کا اور ج کمال ہے۔ بسا اوقات جزوی امور پر اتنی بصیرت افزائی کرتے ہیں کہ کل سے زیادہ پر اثر جز و معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس لئے ان کی پہلی اور دوسری کہانی کو دیکھ کر ایک مکتوب میں رشید احمد صدیقی نے ان کو پیران کی توجہ مبذول کی۔ انہوں نے لکھا

وہ آپ جز و کو کل سے زیادہ دل چسپ بنا دیتے ہیں  
یہ آپ کی شخصی فتح مندی ہے لیکن یہاں پہنچ کر ایسا نہ ہو کہ  
جز و ہی مقصد بن جائے۔“

بیدی نے رشید صاحب کی اس مخلصانہ اور لائق التفات رائے کا بڑا احترام کیا۔ جز و اور کل کے مابین فرق و امتیاز کو مابعد کے افسانوں میں ہمیشہ ملحوظ رکھا اور ایسا کبھی نہ ہو سکا کہ جز و ہی مقصد بن جاتا۔ ایک بالغ نظر راست گو نقاد کتنی رہ نمائی کرتا ہے۔ بیدی نے خنداں پیشانی سے وہ رہ نمائی قبول کی اور شخصی فتح مندی کے جوہر کو برقرار رکھتے ہوئے جز و کو کبھی قادی اور غیر دلچسپ ہونے نہ دیا۔



مطالعے کی وسعت، تجربے کی گہرائی اور مشاہدے کی شدت کے باعث ان کی نظر ہر شے اور ہر منظر میں ان متوازیات کو تلاش کر لیتی ہے جو موضوع افسانہ کو زیادہ پُر اثر معنویت عطا کر سکے۔ وہ نہ صرف بالطبع ذہین ہیں بلکہ یادداشت بھی اس قدر قابلِ لحاظ رکھتے ہیں کہ ہر وہ فقرہ جو کہہ چکے ہوتے ہیں، ذہن سے محو نہیں ہونے دیتے۔ بے جا ٹکرا بھی پیدا نہیں ہوتی۔ فقروں کی فقروں سے نفی بھی نہیں ہوتی بلکہ اس کا بھی بہرِ لمحہ خیال رکھتے ہیں کہ کوئی عبارت کہانی کے بنیادی دھارے سے غیر متعلق نہ ہو اور بنیادی موضوع کا کوئی ناگزیر حصہ ذہن قاری سے محو نہ ہو۔

جدید افسانہ محض کہانی کہنے کا فن نہیں بلکہ کہانی کے پیرائے میں فکر و خیال کا وہ زائیں سرمایہ بھی پیش کرنا مقصود ہے جس کا تعلق معاشرہ و معیشت، جنس و حقیقت اور تمدنی مضمرات سے ہوتا ہے۔ لیکن چوں کہ فن افسانہ کا پیمانہ مختصر اور کم مایہ ہوتا ہے اس لئے بیان کا رمزیہ ہونا، اشیاء و عوامل کی اشاریت میں بہت کچھ کہنے کی گنجائش پیدا کرنی جدید تقاضہ کے مطابق اصل فن کاری ہے۔ اس طرزِ جدید میں بیدی کی حیثیت مرفرست ہے۔ وہ اپنے عمل فن کاری میں محض موضوع کی راست کا خیال نہیں رکھتے بلکہ اس درجہ نظر دا اور ذہن رسا بھی رکھتے ہیں کہ گردِ پیش میں پھیلی معنویت کو موضوع کے مطابق یہ خوبی تفحص کر لیتے ہیں۔ واقعہ کی لہ گز میں گلِ دخا ملیں، سنگِ رینے سے سرِ راہ آئیں یا افلاس و لونگری سہرا ہو جائیں، ہر ابتیاد تفاوت اور ہر نشیب و فراز پر توجہ ضرور مبذول کرتے ہیں اور حدودِ موضوع کے مطابق خیال انگیزی کرتے بڑھتے ہیں۔ اس لئے کہتے ہیں کہ بیدی کا فن ہاتھ پھیلا کر چلنے کا فن ہے۔ ہاتھ میں آئے معمول و ادنیٰ اجزاء کو بھی اپنے فنی ردیہ کے سبب گراں قدر بنا دیتے ہیں۔ اچھے جزئیات نگار کی طرح وہ ان ہی اجزاء کو احاطہ خیال میں لے لے رہے ہیں جو عین موضوع کے مطابق ہوتے ہیں کیوں کہ انہیں وسعتِ دامن کا براہِ خیال رہتا ہے۔



بہتری کی گرفت اپنے موضوع پر شدید ہوتی ہے۔ ایسی مثال نہیں ملتی کہ گرفت ڈھیلی ہوئی ہو اور غیر متعلق مہیجیات کا اجتماع ہو گیا ہو۔ بعض جزوی امور با ادقات کل سے ضرور کچھ زیادہ دل چسپ ہوتے ہیں لیکن ایسے افسانوں میں جزوی تعلقات کا پھیلاؤ ہی دراصل وہ عضو یا قی کل ہوتا ہے جو مقصود فن ہے۔ ایسے وہ افسانے کہ جن کو نگاہ میں رکھ کر شیر صاحب نے جزو دل کی دل چسپی کے ضمن میں نہایت اہم بات کہی تھی، محض دو ہیں —

”تمدوش“ اور ”دس منٹ بارش میں“ ان میں اجزاء وقوعہ پر فن کار کی توجہ زیادہ ہے۔ ہر جزو اور ہر وقوعے میں اتنی بار یک نہی اور دلآویزی آتی ہے کہ جزو نہی کے دور میں مقصد موضوع کے گم ہو جانے کا احتمال پیدا ہو سکتا تھا۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا ہے کہ جزئیات ان کے ہاں وسیلہ ہیں مقصد موضوع کے حصول کا۔ صداقت کی جستجو کے بعد مرکزی خیال کو موثر کرنے کا اس لئے زیادہ موجب ہوتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ جزوی مطالعے کی نکتہ رسی سے کل کی وقعت کے زیاں کا احتمال ہونا نا واجب نہیں۔ لیکن ایسا احتمال محض بین السطور ہی رہتا ہے۔ انجام افسانہ پر تکمیل موضوع کے بھرپور اثرات کسی احتمال کی گنجائش باقی نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ افسانے نادر بن عصر کی نظر میں بجا طور پر فکر و فن میں افسانے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ایک میں ہمہ گیر درد مندی اور یاس انگیز رجائیت ہی موضوع اصل ہیں دوسرے میں اخلاص کی نفسی ماسیت، معذوری دے کسی کے زہر اثر پائے استقلال کی نا استواری کا پئے دل پئے احساس اور وہ متخالف رویہ موضوع افسانہ ہے کہ جو جنسی جبلت کے زیر اثر ہمدردی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جہاں موضوعات کو فن کار ان افسانوں میں قلم بند کیا جاتا ہے تو لامحالہ تعمیر میں تجرید لازماً پیدا ہوگی۔ چنانچہ یہ افسانے دراصل وہ تجریدی کہانیاں ہیں جن کا تصور اردو میں عام و رائج بھی نہ ہوا تھا۔ بعد ازاں آنے والی نسلوں نے جب مغرب کے زیر اثر تجریدیت کے تجربے کئے تو یہ افسانے سنگ میل ثابت ہوئے۔ مگر آج بھی



اس ضمن میں جو کام یا بی انتہی ملی اور جو مرتبہ انہوں نے حاصل کیا فی الوقت کسی دوسرے کے حصے میں نہیں آیا۔

تجربہ انسانیوں کا جو تعلق شعور کی زندگی سے قائم کیا جاتا ہے وہ اصل میں فن سے عدم واقفیت کی دلیل ہے۔ تجربہ انسانیوں کا شعور کی زندگی کے افسانے جہاں کائنات حقیقت کے حامل ہیں۔ اگر تجربہ انسانیوں کا شعور کی محرکات کا فرما دیا جائے تو بھی مطالعہ کی وسعت اور شاہدہ کی گہرائی ایسے افسانوں کی انفرادیت کو ناکارہ نہیں دیتی اور اگر تجربہ انسانیوں کا تعلق چشمہ شعور ہی سے محض ہے تو تذکرہ افسانے اس محض کی بنیاد پر قائم نہیں کہ ذہنی رشتوں کی زندگی آئینہ نگار حقائق سے ان کا تعلق گہرا ہے۔ خیال بہرہ ان افسانوں میں تجربہ کی طرف مائل ہوتا ہے۔ پھر سنی اور بنائے افسانہ پر مرکوز ہونے کا عمل ایسا ہے کہ خیال کا ہاتھ گراں قدر فکر و نظر سے ہٹ نہیں رہتا۔ جہاں چہ عام سے تجربہ انسانیوں کی بے بضاعتی ان کا فقدان نہیں۔ ارادی اور غیر ارادی طور پر افادیت بہر صورت برقرار رہتی ہے۔

”مہدوش“ جزوی مطالعے اور منظر و پس منظر میں ہمارے معنویت کی بنیاد پر قائم ہے۔ شفا خانے کے آس پاس کی فضا، زندگی کی ہمہ می تندستی کی پیدا کردہ شور و شیں اور ان کے پس منظر میں گریو یا ڈکاسکوت، شفا خانے میں امراض سے نڈھال موت یہ کنارہ انسانیوں کی محدودیاں مختلف رخ اختیار کرتی ہوئی پھیلتی ہیں اور پھیل کر احساس ماندگی کی اس منزل پر آجاتی ہیں جہاں یہ لمحہ فکر یہ ایک ناقابل مغلوب کرب ناک کا موجب بن جاتا ہے اور ایک ہی خیال کی بازگشت ہونے لگتی ہے۔

”کیا ہم موت کے اس غار سے زندہ سلامت گزر جائیں گے۔“

اس خیال کے ساتھ شاہدہ و مطالعہ کے تمام بھکے مضمرات اپنی پوری معنی آفرینی کے ساتھ واقعہ اصل سے نسلک ہو کر مزین و مربوط ہو جاتے ہیں اور جب کہانی اپنی سیدھ میں آجاتی ہے تو موضوع کی واقعیت اور نمایاں ٹرانسگری



کی خاطر فن کار پھر جزئیات نگاری اور رمز آفرینی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔  
موضوع کے بنیادی دھارے سے وقتی گمراہی فی الاصل بنائے موضوع کو  
شدید کرنے کا فنی عمل ہے چناں چہ موضوع سے انسلاک کے بعد فن کار پھر  
مراجعت کرتا ہے۔

”سورج ڈوبنے کو ہے۔ شفا خانے کے احاطے کی مرمت  
طلب دیا اور مولے کی مادہ اپنے اندرون کے نول بنانے کے  
لئے چونے کریدنے آئی ہے اور اسی وقت ان ہی تیس تیس  
گرہ کے کھلے پائپوں اور ڈھیلی ڈھالی قمیضوں میں بے رنگ و  
ردپ چہروں والے حکم امتناعی کے باوجود شفا خانے کے  
احاطے کی مرمت طلب دیا اور تندرستی کا نظارہ کرنے آتے  
ہیں اور گھنٹوں حسرت کے عالم میں اس متحرک زندگی کا تماشا  
کرتے ہیں۔“

شفا خانے کی مرمت طلب دیا اور مولے کی مادہ کی زندگی آفریں  
بہر و سعی، حکم امتناعی کے باوجود نظارہ کی کوشش اور یجتا حسرت ناک دیوہ  
جزوی مطالعے موضوع سے جدا ہو کر بھی کلیتہً موضوع سے جدا نہیں کیوں کہ  
حرکت و سکوت کے اس تضاد میں محرومی اور کبھی شدید ہو جاتی ہے۔ چناں چہ  
کچھ اور بھی جز و نہنگی کی کار فرمائی دیکھتے۔

در شفا خانے کے سامنے ایک باطنی کی دکان پر چند  
نوجوان لڑکیوں کا جگمگاٹا ہے۔ ان کی ساریوں کے پلے بے باکانہ  
طور پر سر سے اڑ رہے ہیں۔ کوئی ہیانی کی خرید رہی ہے، کوئی  
زمینت کی، کوئی گوئی کی..... دکان کے اوپر پھٹ پر  
پر و فیسر کی بیوی چت کے پیچھے اپنے لبوں پر سے لب اسٹک کی اڑی  
ہوئی سُرخ کو درست کرتی ہوئی دھندلی دھندلی سی دکھائی  
دیتی ہے۔“



یہاں تک تو صرف مطالعہ ہی مطالعہ ہے بلکہ بے حدود لچپ لچپی۔ اب اگر یہ مطالعہ مزید طویل ہو جائے تو یقیناً کل کی دل چسپی میں فرق کے آنے کا احتمال ہو سکتا ہے۔ لیکن فی الفور قلم کا موضوع کے دھارے سے جا ملتا ہے۔

”میرا ساتھی عظیم الدین کھڑا مغلی — کھڑا مغل کا رہنے والا ہے۔ پر دنیسر کی حسین بیوی کو دیکھ کر ایک لمحہ کے لئے اپنے کاروبار سے بلکہ وجود تک کے احساس سے بے نیاز ہو کر کہتا ہے ”کیا اس کے بچوں پر سے سُرخی اڑ گئی تھی؟“

”دیکھتے نہیں..... پر دنیسر کے کمرے سے

باہر آ رہی ہے..... ادھر.....“

”ہش..... ہش“ — ادھر ہمارا دوسرا ساتھی

اسٹیرج لال پھر ہمیں فنا کے عالم میں لے آتا ہے۔“

یہی ”فنا کا عالم“ کہانی کا بنیادی دھارا ہے۔ اس لئے جزوی مطالعے کا تیز بہتا ہوا پانی موضوع کے دریا میں جا کر تباہ ہے اور دریا کو کچھ اور تندرست نہیں عطا کر دیتا ہے۔

”سڑک پر ایک سبز“ ادیل کا ”پورے زور سے ہانک جاتی ہوئی گزرتی ہے۔ اس میں بیٹھے ہوئے دو بڑے بھوں کی نگاہیں تانگہ میں جاتی ہوئی دُہن کی سُرخ چوڑیوں میں پیوست ہیں اور دُہن کی نگاہیں سڑک کے کنارے پر پڑے ہوئے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر جم رہی ہیں۔“

یہ کتنی عجیب دنیا ہے کہ بڑھا پالا لنگام ہے اور جوانی کوڑے کرکٹ کا ڈھیر۔ بڑھے اپنی اوقات پر ہیں نہ دُہن اپنے مقام پر۔ لیکن کیا یہ جزوی مطالعہ موضوع کے عین مطابق تھا یقیناً نہیں تھا۔ لیکن درحقیقت یہ ان نظروں کا مطالعہ ہے جو شفا خانے کی باہر کی دنیا کا مزید ایک دفعہ حصہ بننے کی بے پایاں



آڈولر کہتے ہیں۔ اس لئے آڈولر دھلش کی ڈولر اس بڑی مطالعے کو بھی موقوف  
سے ہم آہنگ کر دیتی ہے۔

”چند ایک ادب باش چھو کرے اپنے مخصوص بے پروائی  
انداز سے پٹے کاتے ہوئے سینما کی طرف لپکے جا رہے ہیں  
ادراں سے کچھ مٹ کر سنبھل سنبھل کر چلتے ہوئے ایک سادھو  
مہاتما ہیں۔ جن کا ایک ایک قدم شانتی کے تجسس میں اٹھتا ہے  
اس شانتی اور سکون میں جو کہیں نہیں ملتا..... شفا خانے پر  
دو خواجہ والے گتھم گتھا پڑ رہے ہیں۔ وہ دونوں بیک سٹ  
درازاہ کے عین نکل میں اپنا خواجہ رکھنا چاہتے ہیں.....  
مزدور نے پیچھے مٹ کر تنہا نہ چھوڑا ہے.....

ارے او بے صبر و قناعت لوگو! صحت کی اس  
تھوڑی سے خوشی سے جو تمہیں عاریتاً دی گئی ہے کیوں استفیض  
نہیں ہوتے۔ ارے دیکھتے نہیں ہم تمہارے بھائی کتنے  
حراماں نصیب ہیں۔“

زندگی ایک گراں قدر نعمت ہے اور صحت و توانائی، حرکت  
و آزادی اس کی گنجی ہیں۔ یہی احساس قدر زندگی تفویض کرنا فنِ کامل کا مقصود  
نظر ہے۔ اس لئے ہجواری و نارسائی اس تضاد کو جنم دیتی ہے جو دو قیر حیات کے  
شوا کو مزید استقامت بخش دیتا ہے۔ لہذا صحت و زندگی کی خوش فعلیاں  
حراماں نصیبی کے احساس کو بڑھا کر شدید کر دیتی ہیں۔ حزن، حراماں، یاس،  
مردمی اپنا دامن پھیلاتی ہیں اور تمام دیگر حرکات و سکنات کو ایک ہی دائرہ  
محسوس میں لے آتی ہیں۔

اور پھر دی کا ہر شیں۔

”بھائی کیا ہم ان چوڑی والیوں، ان خواجہ والوں  
کے ہم دوش چل سکیں گے۔“



” اس دن شام کو ہم نے پھر تندرست انسانوں کی دلچسپ  
 حماقتوں کا مشاہدہ کیا۔ وہی ہنگامے، وہی بے صبری.....  
 سامنے ایک ڈبل لائن کی خیمہ کے نیچے چند ایک آدمی دعوت  
 الٹا رہے تھے۔ ایک کو نے میں چند بوتلیں کھلی پڑی تھیں۔  
 کبھی کبھی سوڈے کی ”بز“ کی آواز آتی..... وہ لوگ ہنستے  
 تھے، چلا تے تھے۔ کیلے اداسنگڑوں کے چھلکے ایک دوسرے  
 پر پینک کر نشانہ بازی کی مشق کرتے تھے ادرا اس دعوت کی تمام  
 لذت قبرستان کے بے رونق پس منظر کی وجہ سے زیادہ بالادنی  
 دکھائی دے رہی تھی۔“

حیات کی شوریدہ سری کتنی دل آویز معلوم ہوتی ہے ادرا یہ  
 اس لئے دل آویز ہے کہ شوریدگی کا پس منظر گور غریباں سامنے ہے۔ اس تضاد  
 نے ہی دراصل حیات کے معمولات کو زیادہ بالادنی کیا۔ کیوں کہ زندگی کی سرسبز  
 ہنگامہ، شورش اور چہل پہل موت کے پس منظر کی لہر منت ہیں۔ جس طرح  
 آخر شب کی دلچسپ زندگی رات کی سیاہی اور آسمان کے نیلے پن کی۔  
 زندگی کا جزوی مطالعہ فنا کے پس منظر میں موضوع کے جزئیہ عنصر سے ہم آہم  
 ہو جاتا ہے ادرا محروم دنیاؤں انسانوں کا جذبہ ہم دوشی مزید خود کو آگاہ ہے۔  
 لیکن یہ جذبہ ہم دوشی اہتمام افسانہ میں زیر و زبر ہو کر، اتمام عرصہ امید و بیم پر بکھر  
 کر رہ جاتا ہے۔ انہوہ انسانی میں شریک ہونے، ہنگامہ وہو کا اٹوٹ حصہ  
 بننے کی تمنا، دنیا سے ہم قدم ہونے کی آواز، ہم جنس نفوس کے دوش  
 بدوش چلنے کی شدید خواہش بالآخر اس ادراج الم انیکر پر آ جاتی ہے جہاں  
 ایک اہل آواز کی ٹانگ کاٹ لی جاتی ہے ادرا دوسرے کو دنیا ہی چھوڑنا  
 پڑتی ہے ادرا اس پر بھی عالم، بے بسی کا یہ ہے۔

” واپس آنے پر فرصت کے دن میں شفا خانے گیا۔“



۱۰۴  
گرتی نے ایک روکھی بھینسی مسکراہٹ سے میرا استقبال کیا  
میں ڈر سے سہم گیا۔ اس نے مجھے بتایا کہ اشجرج لال دودن پو  
مکمل شفا پا کر اجیر چلا گیا مگر گرتی نے کھڑا مغلی کی بابت کچھ  
نہ کہا۔

میں احتیاط سے قدم اٹھاتا ہوا جزل دالہ کی طرف گیا  
برآمدے کے نیچے شفا خانے کے ملازم چند ایک عورتوں اور بچوں  
کو بلند آواز سے رونے سے منع کر رہے تھے۔ ان عورتوں میں  
سے ایک کھڑا مغلی کی ضعیف العمر اور نیم مردہ ماں بھی تھی جو اپنے  
بیٹے کی دائمی نفاقت کے غم میں تلک شکاف چنچیں مار رہی تھی  
..... پھر اس کی بیوی ..... نیچے .....

برآمدے کی ایک طرف مغلی موت کی میٹھی نیند سو رہا تھا  
اسے یوں دیکھ کر میری بغل میں سے لائٹھی گر پڑی ..... میں رو  
بھی نہ سکا۔

لوگوں نے چیخے سے مغلی کی میت کو اٹھایا۔ اسے کندھوں  
کے برابر کیا اور کلمہ شہادت پڑھتے ہوئے لے چلے۔

حسرت ناک بھیلی ہوئی وسعت اختیار کر لیتی ہے اور آواز کی  
شکست درخت ایک منزل اور چ پر آ جاتی ہے۔ تجریدیت شدید احساس  
پر آ کر اس طرح تمام ہوتی ہے کہ جزدی رطلے کا پھیلاؤ ہی فی الجملہ تعمیر انسانہ بن جاتا  
ہے۔ یہ بڑا فنی کمال ہے کہ مختلف سمتوں میں چل کر بھی کہانی اپنی راست بہر صورت  
برقرار رکھتی ہے۔

دوسری اس سلسلے کی اہم کہانی کہ جس میں جزییات بیانی ہی سے تعمیر قصہ ہوتا ہے  
”دس منٹ بارش میں“ ہے۔ اس میں انداز اسلوب چخوف کے اس افسانے کے  
اسلوب سے مشابہ ہے کہ جس میں ہر شے خوابیدہ و نیم خوابیدہ محسوس ہوتی ہے  
چنانچہ جس طرح چخوف کی کہانی SLEEP میں ہر شے سوئی ہوئی متصور ہوتی ہے



اسی طرح بیدی کے اس افسانہ میں ہر چیز بھیگتی بھگوتی نظر آتی ہے۔ اس بھیگنے بھگوتنے کے عمل کے باعث جزئیات نگاری قدرے زیادہ ہوتی ہے۔

” بارش کی دم جیم، سرس کی لمبی لمبی پھلیوں کی کھڑکھڑ گرتے ہوئے پتے کے زخموں، رعد کی گرج، بطخوں کی ببط ببط میٹرکوں کی ٹر ٹرامیٹ، پرناؤں کے شور، اس کتیا کی ادنہہ.....

ادنہہ جس نے ابھی ابھی سات بچوں کا جھول جنا ہے ادہ ایک نیچے کوئٹہ میں پکڑے کسی سوکھی نرم دگر م جگہ کی تلاشی ہے۔ ان سب کے شور و غوغا میں بھوک کی گھوڑی کی جگر دوزخ میں ہٹا ہٹ سنائی دیتی ہے۔

پراثر کہتا ہے۔ میں بھیگ رہا ہوں..... ادہ بھی

“

بھیگ رہی ہے۔

بارش کے ریشے میں جیسی جلیلت بھیگتی دکھائی دیتی ہے۔ سنانے کی ”مجھوری“ سے ہوس پر ایتد ہے۔ یہی افسانے کا موضوعی دھارا ہے ادہ جو ہر جزوی مطالعے کے بعد اپنی کچھ اور صورت اُبھارتا ہے

” لشن کا ذراک گر کر صحن میں پڑا ہوا یوں دکھائی دیتا ہے جیسے کوئی مری ہوئی فاختہ ہو۔“

ہر چیز پر بے بسی طاری ہے۔ اس لئے کوئی شے بھی ناممکن الحصول نہیں۔ قوت برداشت شوریہ سر جذبات کے آگے صفر ہے۔ راٹا ادراٹا کی بھیگتی ہوئی گھوڑی، پراثر کے لئے باعث التہاب ہے۔ بارش ہوتی ہے۔ پانی لئے بھگوتا ہے۔ جذبات اسے بھگوتا ہے ہیں۔ تند جذبات کو بھیگی ہوا، ہوا دے لہی، افادیت کے دو پہلو سامنے ہیں۔ ایک تکمیل ہوس کی قوی ایتد، دوسرا معیشت کے سلسلے کی منفعت رسانی۔ بارش ادلتیز بارش پراثر کی چلتے کی کاشت کے لئے منفعت بخش ہے۔ یہ ایشور کی دیل ہے۔ مقابل میں شباب انیکر۔ مجھوتا ہے کس، راٹا کی جھونپری کی کھیر مل کر لہی ہے۔ شاید یہ بھی ایشور کی دیل ہے۔



چنانچہ بڑھتی ہوئی مجبوری ہنس و ہوس کو مزید ملہب کرتی ہے —  
 ابھی انتہائی گرسنگی کی وجہ سے اس کی مشکی گھوڑی  
 ہنہنار ہی تھی۔ جیسے سکندر سے جدا ہونے پر ہوس فیلس  
 ہنہناتا تھا۔ مگر اب وہ خاموش ہے۔ شاید اس نے رانا کی  
 بے بسی کو دیکھ لیا ہے۔

پراثر لولا ” وہ ایک مرتبہ رد کے لئے اشارہ تو کیے“  
 ” ہاں ——— اولم دونوں .....“ میں نے جواب دیا  
 ” میں کہتا ہوں کیوں نہ ہم خود ہی چلے جائیں۔“

ہوس کے سامنے حسن مجبوریدافت سعادتی، بے بضاعت ہے۔  
 اور جتنی بے بضاعت تقابل کی مجبوری معلوم ہوتی ہے، ہوس اتنی ہی زیادہ  
 مہمانہ ہوتی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ پراثر یا فعل ”بادہ شر“ ہونے لگتا ہے۔ اسی  
 اشارتیں جب ایک بھیکا ہوا دھقان جاے پناہ کا متمنی ہوتا ہے تو اسے  
 گھوڑی جگہ بھی ایسا دہ ہونے کو نہیں ملتی۔ گزیا فی الحقیقت دل جزیرہ ہمدادی  
 سے تہی ہے۔ محض ہوس نے جال، ہمدادی کا ہر سودا اپنی ایک غرضِ خاص کے  
 لئے بچھا رکھا ہے۔ اور اس لئے

” دھقان سہم کر چلا گیا۔ کبھی کبھی پیچھے مڑ کر دیکھ لیتا۔

گزیالات کو ہمارے ہاں ہی سیندرھ لگائے گا۔ اگر وہ سیندرھ  
 لگائے گا کبھی تو حق یہ جانے ہے۔“

یہ جزوی بیانات تضاد و مناظر کے معتد بہ اجزاء و عناصر کا احاطہ  
 خیال میں لاتے ہیں۔ ہر قدم پر جزوی حقیقت نگاہی سے وسعت موضوع  
 کے مطابق بصیرت افزائی ہوتی جاتی ہے اور تہذیب و شائستگی کے  
 لبادہ زائیں میں لپٹا ہوا آدمی اپنی حقیقت، اپنی فطری ماسیت اور اپنی حیوانی  
 سرشت واضح کرتا ہوا یہ ہر لحظہ برہنہ ہوتا جاتا ہے۔ غربت و امالت کے  
 تضادات، ہوس و مجبوری کے تضادات مقابل کے مظاہر و اشاریں



نمایاں ہیں۔ کمزور ہوتی ہوئی مجبوری خیف تر ہوتی جاتی ہے۔ قوی ہوتی ہوئی ہوس  
 مہیٹتی جاتی ہے۔ ”اما چاروں طرف دیکھ رہی ہے۔ براشرکتا ہے۔  
 ابھی دمکھے گی۔“ مجھے اپنے دامن میں چھپا لیا یوجی۔  
 ”بکھی نہیں، میں نے سر ملاتے ہوئے کہا۔  
 ”تو اس کے سوا اُسے چارہ ہی کیا ہے۔“

”یہ بادش کا دامن کیا اس کے لئے کم ہے، اما کی  
 سی عورت کو میں جانتا ہوں۔ جب کسی ایسے انسان پر عزت کے  
 دامن تنگ ہو جاتے ہیں تو خود بخود ایک بہت بڑا دامن اس کے لئے  
 کھل جاتا ہے۔“

تو کیا اس نوع کے دامن کے دام چلنے کا مرحلہ دلچسپ ہوا؟  
 اسی غیر منکشف استہمام پر کہانی بڑے تذبذب کے ساتھ تمام ہو جاتی ہے اور سوچ  
 کا تسلسل بدستور برقرار رہ جاتا ہے۔ جزوی مطالعے اور درمزیات و اشاریات کے  
 وصف نے فی الاصل موضوع کی کلیدی راہ کو استوار و شدید کیا کہ ہوس و مجبوری اس موڈ  
 پر آکر ٹھہر گئی جہاں پر مثبت و منفی رویے کا فیصلہ کن تصادم ہوتا تھا۔ لہذا یہ کہانی انسانی  
 سماج اور انسانی نفسیات کی بے رحمانہ مگر دو ٹوک تحلیل بن جاتی ہے اور ان امکانات  
 کی حدیں متعین کر دیتی ہے جہاں سے کسی کشادہ سے راستہ کو کسی کیلے کی کان  
 میں بھلنے کے ماسوا کوئی چارہ نہیں رہ جاتا۔

بیدی کی کہانیوں میں جزوی عوامل مطالعہ برائے مطالعہ نہیں ہوتے بلکہ  
 موضوع کی صداقت کا اثبات کا اہل ہوتے ہیں۔ اس لئے ان میں معنی خیزی  
 ہی نہیں معنی آفرینی بھی ہوتی ہے۔ ان کے جزوی امور پہلو بدل کر موضوع کو  
 شدت احساس سے دو چار کرنے کا فنکارانہ عمل ہیں تاکہ موضوع کی زیریں  
 لہریں شعلہ بہ آب بن جائیں اور التعار جذبہ و احساس کی شدید طغیانی سے  
 محشر بہ داماں بن جائے۔



موضوع سے وابستہ خیال کی شدت اور صداقت کی ہمہ جہتی کی خاطر  
بیری غایت فن کارانہ سلیقہ جزئیات نگاری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ افسانہ بھولا  
میں ان کا یہ سلیقہ فن کاری لائق لحاظ حد تک نمایاں ہے۔

” میں آسمان پر ستاروں کو دیکھنے لگا۔ آسمان کے

جنوبی گوشے میں ایک ستارہ شعل کی طرح روشن تھا۔ غور

سے دیکھنے پر وہ تڑپم سا ہونے لگا۔“

یہ جزوی بیان سیاق و سباق سے جداگانہ اپنی کوئی حیثیت  
نہیں رکھتا۔ اس لئے اس کی رمزی معنویت کی توضیح کی خاطر اقتباس انداز کے  
ابتدائی تسلسل کی چند سطروں کو دھیان میں رکھنا ازیں ضروری ہے تاکہ سیاق و  
سیاق کا رشتہ پیش منظر میں آئے۔

یہاں ننھے بھولانے اپنے بوڑھے بابا سے کہا۔

” بابا جی! آپ آج کہانی نہیں سنائیں گے کیا؟“

” نہیں بیٹا۔“ میں نے آسمان پر نکلے ستاروں کو دیکھتے

ہوئے کہا۔ ” میں آج بہت تھک گیا ہوں۔“ کل دیر

کو تمہیں ستاروں کا۔ بھولے نے روٹھتے ہوئے جواب

دیا۔ ” میں تمہارا بھولا نہیں بابا، میں ماما جی کا بھولا ہوں۔“

بھولا بھی جانتا تھا کہ میں نے اس کی ایسی بات کبھی

برداشت نہیں کی۔ میں ہمیشہ اس سے یہی سننے کا عادی تھا کہ بھولا

بابا جی کا ہے اور ماما جی کا نہیں۔ مگر اس دن پلوں کو کندھے پر

اٹھا کر چھ میل تک لے جانے اور پیرل ہی واپس آنے کی وجہ

سے میں بہت تھک گیا تھا۔ شاید میں اتنا تھکا اگر میرا نیا

جوتا اٹری کو نہ دباتا اور اس وجہ سے میرے پاؤں میں تھیں

نہ اٹھتیں۔ اس غیر معمولی تھکن کے باعث میں نے بھولے

کی وہ بات بھی برداشت کی۔ میں آسمان پر ستاروں کو دیکھنے لگا۔



آسمان کے جنوبی گوشے میں ایک ستارہ مشعل کی طرح روشن تھا۔ غور سے دیکھنے پر وہ بڑھم سا ہونے لگا۔

بھولے کی دل شکستہ و بنجیدہ بات برداشت کرنے کے بعد بابا کی نظر سوئے آفاق سے آسمان پر پڑتی ہے۔ جہاں ایک ستارہ روشن تھا۔ وہ بدستور روشن رہا۔ مگر داخلی جذبے کی تبدیلی اس پر اثر انداز ہوتی ہے اور ماند پھونکے جذبے کے ساتھ وہ بھی ماند نظر آتا ہے۔ جزوی مشاہدے کی یہ چابکدستی تمثیلی انداز اختیار کر لیتی ہے اور ایک بیل کی تاخیر کے بغیر کہانی کی رفتار کو مزید شدید کر دیتی ہے۔ اس جزوی مطالعے میں کئی اوصاف فن بے ارادہ و خیل ہو گئے ہیں۔ مشعل کی طرح روشن ستارہ ہمیشہ سرد اور پوچھناں رہنے والے بھولے کا استعارہ ہے۔ اس لئے روشن ستارے کا بڑھم نظر آنا اس بات کی اشاریت ہے کہ بڑھے بابا کا وہ عزیز اُداس ہے۔ بیان کی یہ صداقت اگر بیانیہ NARRATIVE ہوتی تو وہ اثر پیدائے ہوتا جو اس مزید بیان سے پیدا

ہوا۔

بیری کا جزوی مطالعہ واقعاتی صداقت کو جذبہ و احساس سے ہم آہنگ کرنے کا فنکارانہ عمل ہے۔ مختصر افسانہ تفصیلات کا متحمل نہیں ہوتا۔ مزہ و اعجاز سے کام لیتا اس ضمن میں نسبتاً زیادہ کا لگ رہتا ہے۔ اس لئے وہ مزہ اظہار سے ہی اپنے موقف کے تحقق کو پر اثر انداز نہیں پیش کرنے کے اہل ہوتے ہیں۔ مثلاً گرم کوٹ کا مرکزی کردار جب اپنی رفیقہ حیات کو ایک ناممکن الحصول محبوبہ سے زیادہ فوقیت دیتا ہے تو فریاد کی شیریں کسے کو کہنی اور قیس کی یلی کے لئے صحرانوردی بازیچہ اطفال معلوم ہونے لگتی ہے۔ وہ اپنی چھال دیاری میں ایسی دل گرفتہ سرورگ اور دالہاۓ عشق و وابستگی کا مظاہرہ کرتا ہے کہ کم وسیلہ دنیاۓ حیات کیف پر در اور نغمہ ریز ہو جاتی ہے۔ فن کارانہ اشارے میں ان امور و مضمرات کو کچھ اس سلیقہ و چابکدستی سے بیان کرتا ہے کہ بادی النظر میں کچھ نہ کہہ کر بھی اتنا کچھ سوچنے کو چھوڑ دیتا ہے کہ اس دائرہ مزاحی



کے آگے دُنیا سے صوبیت اور آزمائشاتِ وقتِ ادنیٰ اور حقیقتِ حیات  
جاتی ہیں۔

”آٹا گوند مٹتے ہوئے اس نے آگ چھونکنی شروع کر دی  
\_\_\_\_\_ کم بخت منگل سنگھ نے اس دند لکڑیاں گیلی بھیجی  
تھیں۔ آگ جلنے کا نام ہی نہ لیتی تھی۔ زیادہ چھونکیں مارنے  
سے گیلی لکڑیوں میں سے اور بھی زیادہ دھواں اٹھا۔ سنی کی  
آنکھیں لال انگارہ ہو گئیں۔ ان سے پانی بہنے لگا۔ ”کم بخت کہیں کا  
\_\_\_\_\_ منگل سنگھ“ میں نے کہا۔ ”ان پر تم آنکھوں کے  
لے منگل سنگھ تو کیا میں دُنیا بھر سے جنگ کرنے پر آمادہ  
ہوں“

کم مائیگی دیے بضاعتی کے باوجود جذبے کی صداقت اور  
اس کی شدت بغیر فلاحی شور و غل کے دلوں میں تہلکہ مچائے بغیر نہیں رہتی۔  
نہ جنگ ہوتی ہے نہ گیلی لکڑی والے منگل سنگھ سے کوئی جھگڑا کھڑا ہوتا ہے  
مگر دیارے حیات کے تلاطم کا یہ حال ہے کہ ہزار ہا سپاہ جنگیز بھی اس کے  
سامنے کیا ٹھہرتی۔

ایک اور قابلِ لحاظ تجریدی افسانہ بیری کے یہاں ملتا ہے۔ وہ ہے  
”پان شاپ“ ”سہروش“ اور ”دس منٹ بادشہیں“ کی طرح اس کی  
ماجرانگاری کی تشکیل بھی جزوی اُمور کے توسط سے ہوتی ہے۔ یہ کہانی  
کرشن چندر کی معروف کہانی ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ کی مانند ایک بازار کی  
منظر کشی سے تعلق رکھتی ہے۔ جزوی شاید سے کی ترتیب و ترتیب اور وقوعے  
کی ہم آمیزی سے کہانی کی تعمیر ہوتی ہے اور انجام کار نمایاں وحدتِ تاثر کا خوب  
بن جاتی ہے۔

اس کہانی میں ایک بازار، بیگم بازار ہے جس میں ایک وہ ”پان شاپ“  
ہے کہ جس کے گرد و جوار انب کہانی کا تانا بانا تیار ہوا ہے۔ اس پاس کہانی کے



تعلق کی مزید لائق ذکر کئی دکانیں ہیں۔ بھار دلال فوڈ گرافر کا اسٹوڈیو ہے۔  
 خان زادہ صمیم خاں کی جاپانی گریڈوں کی دکان ہے۔ ادویات کی دوا ایک  
 دکانیں ہیں اور کئی ایک دکانیں باطیوں کی ہیں۔ لیکن ان میں نفع بخش کوئی  
 دکان ہے تو وہ ہے ”پان شاپ“ دوسری دکانوں کے مالکان یہ ظاہر خوش  
 پوش اور فارغ البال نظر آتے ہیں لیکن باوجود کوشش کے اقتصادی کم مائیگی  
 ان کے چہروں سے چھپی نہیں رہتی۔ وہ چھپانا بھی چاہیں تو ان کی غرض و مجبوری نہیں  
 پان شاپ کے سامنے کھڑا کر دیتی ہیں اور انہیں اپنا اپنا اصلی چہرہ صاف نظر آ  
 جاتا۔ ضرورت انہیں پھوٹی بڑی اشیاء کو گڑی رکھوانی ہے اور جب ایسی مجبوری  
 درپیش ہو جاتی ہے تو وہ لوگ سبھوں کی نظریں بچا کر منہ چھپائے پان شاپ کے  
 اندر داخل ہو جاتے ہیں لیکن سب کو سب کچھ نظر آ جاتا ہے اور کسی کی بے چارگی  
 کسی سے چھپی نہیں رہتی۔

نظر بچا کر ایک خوب رو معصوم سی شریف لڑکی پان شاپ کے اندر داخل ہوتی  
 ہے۔ اب باہر جو آتی ہے تو شاید کوئی شے گراں گڑی رکھ کر غایت دلچہ  
 براساں ہے۔ ایک ادھیڑ عمر کا آدمی جانے کیا رکھ کر سہا سہا تین سیرٹھوں سے  
 نیچے اتر رہا ہے۔ تمامائے چہرے کی حیرانی سب راذا فشا کر رہی ہے لیکن  
 وہ لڑکی جو کوئی شے گراں گڑی رکھ چکی تھی، ہراساں اس لئے کھٹی کہ وہ کوئی  
 شاید بازاری یا حسن فروش نہ تھی اور وہ ادھیڑ عمر کا آدمی لڑکاں دہراساں اس  
 لئے تھا کہ وہ کوئی ایمان فروش، بد قماش اور بد معاش نہ تھا۔ تو کیا یہ دنیا ایسے  
 شریفوں کی نہیں، حسن فروشوں، ایمان فروشوں، بد قماشوں اور بد معاشوں کی ہے؟  
 یہی وہ استفہامیہ بوڑھے ہے جہاں تمام بکھرے اجڑائے افسانہ مجتمع ہو کر  
 دنیا کے محسوس کو زیر و زبر کرنے لگتے ہیں۔

جز دی سطلے بالآخر اپنی وسعت اور معنی خیز تنوع میں ان دو مرکزی کردار  
 کو سمجھ لیتے ہیں جو بظاہر ایک دوسرے کے سامنے اپنی آن بان کا مظاہرہ کرتے  
 رہتے ہیں اور عمداً اپنے محدود مسائل اور کم مائیگی کی پردہ پوشی کی سعی کرتے اور



آخر ش ایک دوسرے پر امالت کا رعب طاری کرنے میں کام یاب ہوتے ہیں۔ لیکن ایک دوسرے سے اتفاق سے ایک ہی دقت میں آتے اور جلتے ہوئے دونوں کی مڑ بھڑ ایک دوسرے سے پان شاپ کی سیڑھیوں پر چڑھ جاتی ہے۔ حیرانی اور نیم مجرم ضمیری، بے چالہ گی اور گہری یاسیت ہر لبادہ خود ساختہ کو چھوڑ کر باہر آ جاتی ہے اور پان شاپ کے آئینے میں دونوں ایک دوسرے کو نئے چہروں میں پہچان لیتے ہیں۔ تھا اولال بھی خان زادہ صمیم کو اور خان زادہ صمیم بھی تھا اولال کو۔

اس کہانی میں پھوٹے پھوٹے واقعات دو قوعوں اور کئی نامکمل سیرتوں نے ایک صورت افسانہ وضع کی ہے۔ اگرچہ کوئی کردار اپنی حد و دیں مکمل یا نایاں نہیں، کوئی ایک واقعہ اہم اور تخریخ نہیں، کش کش ضابطہ رومہ کے مطابق نہیں۔ تاہم بکھرے واقعات دسائحات، مختلف رُخوں پر ہوتی کش کش بالآخر ایک شاہراہ پر آ جاتی ہے اور نقطہ عروج کا ایک ناگزیر تصویر قائم کر کے دھڑت تازہ بخش دیتی ہے۔ فی الجملہ یہ کہانی لاشخصی اور غیر واقعاتی ہے۔ اس کا حسن اور اس کی قدر و قیمت اس کے سلیقہ جزئیات نگاہی، اس کی غیر واقعاتی افسانہ اس کی جزوی تحلیل اور اس کی اس شکست دلنخست سے ہے جس کا تعلق معیشت کے بدلتے وسائل سے ہے اور جن وسائل کے سبب پورا دلدادہ سے دلت اور سامان معیشت غلط کاروں اور نا اہلوں کے پاس جمع ہو رہی ہے۔ اس لئے تو طبی شخصیت کی عکاسی بھی فن کار کا مسلحہ نظر ہے۔ جزوی اور دراصل کہانی کے بنیادی دھارے کو شدید کرنے کا باعث ہیں اور جب واقعہ دسائحتہ کی جز بندی فنکارانہ پیش روی کے ساتھ ہوتی چلی جاتی ہے تو کل کی شبیہ بکھرنے لگتی ہے۔ چنانچہ کوئی جزو بھی کل سے زیادہ اہم نہیں۔ اس لئے اجزائے ترکیبی دھڑت تاثر کو شدید کرنے کا موجب ہیں۔ اگر فن کا شعور گہرا ہے۔ اگر موضوع پر فن کار کی گرفت ڈھیلی نہیں ہے تو جزوی مطالعے کی بہتات کے باوجود حاصل مطالعہ نہ صرف گراں مایہ بن جاتا ہے



بلکہ تعمیرِ قصہ میں پوری محاذنت بھی کرتا ہے۔ بیری بنائے واقعہ کو زیادہ استوار کرنے کو ہی خارجی مطالعے کی طرف ملفت ہوتے ہیں۔ قصہ کی سیر میں چلتے چلتے ان کی نظر میں خارجی عوامل پر پڑتی ہیں یا کبھی خارجی عوامل سے بنیاد واقعہ کی طرف ایک تکر کے ساتھ مراجعت کرتے ہیں۔ ہر دو صورت میں اجزا دعنا صرا سے ضرور مل جاتے ہیں جن کی فن کا لہانہ پیش کش سے قصہ کی تہ نشیں بہر میں موج در موج اضطراب آسا ہو جاتی ہیں۔

افسانہ ”رد عمل“ میں جلال کے چچا حبیب احمد ادیب کا وقت آخر میں آن پہنچا ہے۔ وہ اپنے آخری وقت میں چاہتے ہیں کہ اپنے لا ابا لی بقیہ کو کچھ ایسی نصیحتیں کریں کہ وہ ان کے بعد کی ذمہ داریوں کو بہ حسن و خوبی سر انجام دینے کا اہل ہو سکے۔ وہ کسی نصیحت سے پہلے دلچکے کے باہر فقط دیکھنے میں مجھ جاتے ہیں۔

”سب لوگ باہر کی طرف دیکھنے لگے، باہر کچھ بھی نہ تھا صرف

سخت سردی میں ایک اندھا لاکھی ٹیکتا ہوا جا رہا تھا“

یقیناً یہ ظاہر اس جزوی مطالعے میں کوئی بات نہ تھی۔ مگر کچھ تھا فرد

کہ جس میں کہانی کا لہانہ کوئی گہرا مز لا نہ پایا لیا تھا۔

”دیکھو جلال بیٹا..... باہر ایک اندھا جا رہا ہے

اس کے راسے پر نشیب و فراز دونوں میں جنہیں وہ دیکھ نہیں

سکتا۔ تاہم اسے چنداں فکر لاحق نہیں۔ اس کے پاس لاکھی

ہے۔“

بات اب معمولی نہیں رہی۔ زندگی کے نشیب و فراز کا تلف

انتہائی کم جملے میں نہایت باوقار انداز وسیفیت سے یوں بیان ہوا کہ محض وہی

چند موثر جملے بعد ازاں جلال کو مزید بے راہ نہ دھونے سے روک دیتے

ہیں۔ کیوں کہ اب اس کے پاس ایک راہ نما بھی ہے۔ ایک خود مند

ادیب کا آخری فقرہ۔



بیدی کا جزدی کا مطالعہ بعض اوقات آنا شریدا و دیگر اثر ہوتا ہے کہ  
اکثر بے جان اشیاء میں بھی جان پڑ جاتی ہے۔ صنف غزل میں محاکات ادب  
تصویریت کا فن اہم ہے۔ لیکن مختصر افسانہ میں ایسی مثال کہ تصویر کشی ایسی ہو  
کہ اجزاء میں جسم و جان کا سا حرکت آجائے، صرف بیدی کے ہاں ملتا ہے۔  
” ابھی ابھی تھوڑا سا مینہ برسنا۔ حبیب نزل کے سامنے  
پانی نشیب میں کھڑا ہو گیا۔ “

پانی کا نشیب میں کھڑا ہونا ایسا ہے جیسے نشیب کے اس  
پانی میں کوئی جذبہ گفتنی ہے جو اظہار چاہتا ہے۔ چنانچہ یہ مہمید ٹپکتی ہوئی  
حبیب احمد تک جا پہنچتی ہے جہاں لذت دوت کی کش مکش میں مبتلا  
ادیب کو شدت سے اپنے والد شہید بھتیجے کا انتظار ہے۔ اس عرصہ انتظار  
میں اس کا عضو عضو، انگ انگ ناطق ہے۔ جذبہ نطق حصہ جسم سے باہر  
ہوا چاہتا ہے۔ تخلیق فن کا یہ وہ سلیقہ ہے جو برہنہ سہا برس کی ریاضت چاہتا ہے  
بیدی کا جملہ فن اسی ریاضت پر دال ہے۔

ان کی کہانیاں محض عالمانہ بصیرت ہی رحمت نہیں کرتیں بلکہ ان نفسیاتی  
بیچ و خم کو بھی احاطہ فن میں لاتی ہیں جو رنگ و ذوق سے معمور ہیں۔ ان کی  
بیشتر تازہ ترین کہانیاں آگہی و بصیرت کے ساتھ حیات انیگز لطف و سرور بھی  
بخشتی ہیں۔ جزدی تعلقات کے حسن و کیفیت سے وہ ایک خوش گوار آثار  
رحمت کرنے کے اہل ہوتے ہیں۔ ان کی تنوع وومانیت محض جذبے  
کو ہی نغمہ ریز نہیں کرتی بلکہ فکر و خیال کو بھی ہمیز کرتی ہے۔ چنانچہ ایک اچھوتی  
رومانیت کی مثال ان کی ایک کہانی ”جو گیا“ میں ملتی ہے۔ اس کہانی میں دو  
لوخیز و الفت محبت ہیں۔ محبت، وابستگی و شیفنگی ابھی ابھی جوانی کی دہلیز  
پر آئی ہے۔ اس لئے وابستہ محبت، جے جے اسکول آف آرٹ کے  
طالب علم، جھگل کے جو اس پراس کی طالب العلمانہ ذہنی ساخت کے مطابق  
ہمہ وقت وہی رنگ غالب رہتے ہیں جو اس کی محبوبہ جو گیا، کی ساری کے



ہوتے ہیں۔ نقش و نگار، آرٹ اور رنگ کا یہ طالب علم حاوی جذبہ محبت کے سبب اکثر تیز رنگ و بو میں دھوکا کھا جاتا ہے اور اس وقت اور بھی قریب خوردہ ہو جاتا ہے جب چاہت کا جذبہ اُدا سیوں سے ہم آمیز ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ایک سانچہ لاہور محبت اسی کی زبانی سنئے۔

” میں نے ایک عورت کی طرف اشارہ کیا۔ وہ جو گیا کپڑے پہنے ہاتھ میں کنٹرل لئے جا رہی تھی۔ ہینٹ کھلکھلا کے ہنسا، ساتھ سیکھی بھی مہنی جس نے جنیر میں رکھی تھی..... جب ہینٹ کی مہنی کھمی تو اس نے کہا ————— تو بالکل پاگل ہو گیا ہے جیگل..... کہاں ہیں جو گیا کپڑے؟ اس عورت نے تو ایک اُدی ساری پہن رکھی ہے اور وہ کنٹرل جو تجھے دکھائی دیتا ہے، ایک خوب صورت پرس ہے۔“

چاہت میں افراد گاہ کا ہیشیں جب حد اعتدال سے بڑھ جاتی ہیں تو جیگل کو دور سے دوسری تمام عورتیں جو گیا دھان کئے، ہاتھ میں کنٹرل لئے نظر آتی ہیں۔ دنیا اس کے اپنے جذبہ و احساس میں ڈھل کر اس کی نفسی لہروں کے متوازی ہو جاتی ہے۔ چنانچہ محبت میں سنیا اس نے اور جو گیا نے نہیں بلکہ ساری دنیا نے لے رکھی ہے۔

یہاں خارج بنی کی ماحیت بدلی ہوئی ہے۔ جو کچھ نظر آتا ہے فی نفسہ وہ کچھ نہیں ہے بلکہ کچھ اور ہی جذبی کیفیتیں ہیں جو جذبہ و خیال کے ساتھ خارجی مظاہر کو احاطہ کر لیتی ہیں۔ اسی طرح انفعالی محبت اور جنس کی ملی جلی لذتیں جب بیان میں آتی ہیں تو جزوی مطالعہ کچھ اس طرح کا ہو جاتا ہے۔

” یہاں پر صرف مکان تھے آٹے سانے جو ایک دوسرے سے بغل گیر ہو رہے تھے۔ ان مکاؤں کی ہم آغوشیاں کہیں تو ماں بچے کے پیالہ کی طرح دھیمی دھیمی، ملائم ملائم ادھاف ستھری تھیں اور کہیں مرد اور عورت کی محبت کی طرح مجنونانہ، سینہ بے سینہ“



لب بہ لب ، غلیظ ادب مقدس .....“

فارج کا مطالعہ محض ایک مطالعہ نہیں رہ جاتا بلکہ موضوع

کی ماسیت ادب محبت کی افتاد کا اشاریہ بھی بن جاتا ہے۔ نرم و ملائم جذبات  
آراستہ محبت شباب کی دہلیز پر آتے آتے دھیمی ادب ملائم نہیں رہ جاتی بلکہ شباب انگیز  
ہو کر محبت خانہ ، سینہ بہ سینہ ، لب بہ لب ، غلیظ ادب مقدس ہو جانا چاہتی ہے ۔

چنانچہ یہ اعجازِ فن ہے کہ جزئیات نگاری نفسی موضوع سے اس درجہ ہم آہنگ  
ہو جاتی ہے کہ حاصلِ عمل کی توفیق و چند ادب تاثر کی ماسیت لائق لحاظ ہو جاتی ہے۔ یہاں  
فن کی ایک جذبہ و احساس یا خیال و فکر کو پُر اثر انداز سے پیش کرنا ہے۔ اس مقصد  
کے حصول کے لئے فن کار کو داخل و خارج کے متعلقہ مضمرات پر گہری نظر رکھنی پڑتی ہے  
اور انہیں بروئے کار لانا پڑتا ہے جن کی پیش کش میں نفسی موضوع کا پورا پورا  
اثبات ہو سکے۔ بیاہی اس امر میں بلاوجہ اتم کام یاب ہونے کا بجا ہر طریقہ اختیار  
کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کا فن خوب صورت اشاریت ، دل نشین  
لامریت ، معنی آفرین تہہ والی اور فکر خیز جزوی حرکات کا فن ہے۔ ان  
کے یہاں پھیلاؤ کم ، گہرائی اور گراختگی اس لئے زیادہ ہے۔ مطالعہ  
و مشاہدہ میں تفصیلات کم ، لاموز و علام زیادہ ہیں۔ جن کے باعث دیر پا  
خوش گوار اور خیال انگیز اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

بیاری کی اشاریت اور جزئیات نگاری فی الجملہ وہ انداز ہے فن ہیں  
جو عصری حیثیت کو منقہ شہود پر لانے کا موجب ہیں۔ فنی بلندی ، فکری گہرائی  
عصری آگہی ، نفسی و جذباتی ماسیت پر عالمانہ نظر ان کی جملہ تخلیقات کی اہمیت  
و جاودانی کی ضامن ہیں ۔



# بندی کا اسلوب

بندی کا اسلوب، ہم لب و لہجے کا اسلوب ہے۔

نرمی، خلادت، متانت اور گداحتگی ان کے طرزِ ادا کے بنیادی اوصاف ہیں۔ ہر قدم پر احتیاط، ہر اظہار خیال میں نفاست اور ہر فکر میں ہیچ میں گہرائی۔ ان کے فن کی نمایاں ادائیں ہیں۔ چنانچہ واقعہ نگاری ہو کہ فضا بندی، رموز و علامت کی ادائیگی ہو یا دافلی امور و کوائف کی پیش بندی، ہر نوع کے طریق اظہار میں وہ عالمانہ متانت، نرم روی اور ایک دل گداختہ کیف کو یہ ہر صورت برقرار رکھتے ہیں۔ صورتِ حالات، مزاج و وقت اور واقعہ و کردار کی کلیدی ماسیت پر ان کی نگاہ برداشت پڑتی ہے اور چونکہ وہ واقعات و سانحات کی بہتوں میں اُترتے ہیں، کردار کے داخل میں جا کر اس کی جذباتی زندگی اور اس کے محسوسات کی ترجمانی کرتے ہیں اس لئے ان کے کردار و واقعات جس نوعیت کے ہوتے ہیں، ان کا انداز بیان بھی اسی طرح کا ہوتا ہے۔

ان کی تخلیقی دنیا کے بیشتر کردار پنجاب کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں وہ سرزمین جو بہر زمانہ ایک جولان گاہِ نیرہ و شمشیر رہی ہے اور جس کے لوگ شگ و آہن سے بھی زیادہ نافِ ابلِ تسخیر و قوتوں سے برد آدنا ہونے کا برابر ثبوت فراہم کرتے رہے ہیں اور جو سرچشمہِ ایقان و بصیرت ایسی رہی ہے کہ عرصہٴ تلاطم اور مہنگامِ گمرہ میں تو اترا اس پر صغیر کی رہ لڑی کرتی رہی،



اس لئے ان کے افلاذ کے کردار کے جذبہ احساس، طرز فکر و طرز عمل میں ایک شخصی و جامہ تاد مردانہ و قالہ بھی ہوتا ہے۔ ایک ایمان افروز حق جو قوم کا جلال و جمال ہی نہیں، تحفظ خودی اور حریت خویشی کی خاطر نشانہ ہو جانے کا جذبہ گراں مایہ بھی ہوتا ہے اور پھر چونکہ پنج آب کی سر زمین ہیرا در ا بھا، سوہنی اور مہیوال، مرزا اور صاحبان کی سر زمین رہی ہے اس لئے ان کی سیرتوں کی مجموعی ساخت میں قابل قبول حد تک رومانیت، شیفگی اور سپردگی بھی ہوتی ہے۔ ان کی زبان اور ان کے انداز بیان کو پنجاب کی باد صفت روایت نے واقعی زندہ و سالم انسان کا تحرک اور لڑکھٹ کر چلنے والے قوم کی جان نثاری عطا کی۔ لہذا قومی جمود، جاگیر دارانہ ذہنیت، شاہد بازی اور تعیش پسندی کے زیر اثر جو لہجہ و آہنگ کو زبان پنہا تھا، بیدری نے اس کے اندام کی سعی گراں کی۔ نصیحت آلودہ ماحول ذکر دار کے بجائے صاف ستھری پاکیزہ زندگی کی جلوہ سامانی سے خوابیدہ احساس و شعور کو جلا ملی۔ بالغہ آرائی، تصنع و تکلف کی جاری و ساری روایت میں ان کی منفرد طرز نگارش شعل راہ ثابت ہوئی۔ سادگی و صفائی، نرمی اور گدراختگی، احتیاط اور واقعیت پسندی سے ابلاغ میں کتنی توانائی پیدا ہوتی ہے۔ وہ مثال فنِ افسانہ میں بیدری نے قائم کی۔

کردار کے ماحول اور واقعہ کی نقا کو ملحوظ رکھنا ان کا فن کا اہم و طرہ ہے۔ اس لئے ان کے اشخاص و واقعات جاگیر دارانہ نظام کی مروجہ پر تکلف زبان میں ہم کلام نہیں ہوتے۔ ان سے بڑی بھول ہوتی اس وقت جب ان کے پنجابی کردار اُدوے معلیٰ میں یقینی و مسیح اسلوب اختیار کرتے۔ لہذا انہوں نے حقیقت پسندی کے اس رویہ کو ہمیشہ پیش نظر رکھا جو واقعات کے مقامی اثرات کے عین مطابق ہوتا ہے۔ ان کے کردار بیشتر بے لیا، صاف باطن اور معصوم صفت ہوتے ہیں اس لئے لامحالہ ان کی سیرچ سادہ، ان کی فکر زندگی امن اور ان کی گفتگو تصنع سے عاری ہوتی ہے۔ کردار کی مقامی انفرادیت کا انہوں



نے ہمیشہ خیال رکھا۔ مقامی خوبو کو بدرجہ استحسان برقرار رکھنے کی سعی۔  
 گراں قدر کی۔ جس طرح اہل پنجاب ضامن تو صیغی، تمہیں، انہیں وغیرہ کی جگہ  
 حروف جار میں "نے" کے زائد استعمال سے اپنی لسانی انفرادیت واضح کرتے  
 ہیں اسی طرح ان کی تخلیقی دنیا کے کردار بھی اپنی لسانی انفرادیت برقرار رکھتے ہیں  
 چنانچہ بیری نے بھی نہایت مناسب موقع پر "نے" کے بر محل استعمال سے  
 مقامی لسانی خصوصیت اداسیروں کی سادگی مزاج کا خیال حتی الوسع دکھایا ہے۔  
 شاید قریب بلندی کو زبیاں پہنچا اگر وہ فن میں خطہ زمین اور لسانی خصوصیت کو اداسی  
 پر نظر انداز کرنے کی سعی کرتے۔

لہذا ان کے افسانوں میں جہاں جہاں عبادتوں میں "نے" مستعمل ہے،  
 بیان واقعہ اور کردار انسانہ کی تو قریب مزید کئی چند بڑھ گئی ہے۔ چند مثالیں پیش نظر  
 ہیں۔

دو سور اتفاق رحمان کی نگاہ اپنے جوتوں پر جا بھٹی جو اس  
 نے جلدی میں کھاٹ کے نیچے اتار دیئے تھے۔ رحمان کا  
 ایک جوتا دوسرے پر چڑھ گیا تھا۔ یہ مستقبل قریب میں کسی سفر پر  
 جانے کی علامت تھی۔ رحمان نے ہنستے ہوئے کہا۔  
 آج پھر میرا جوتا، جوتے پر چڑھ رہا ہے، جینا کی  
 ماں ————— اللہ جانے میں نے کون سے سفر پر جان رہا ہے۔

”ہاں ہاں! بڑھے رحمان نے سر ہلاتے ہوئے  
 کہا۔ ————— کل میں نے اپنی اکلوتی بچی کو ملنے ابلے جانے دیا۔“

دو رحمان نے کہنے کے لئے جھکا اور اس نے دیکھا  
 کہ اس نے اپنے جوتے بدستور اپنی چادپائی کے نیچے اتار دیئے تھے  
 اور جوتے پر جوتا چڑھ گیا تھا۔ رحمان ایک سیلی سی، سکڑی سی ہنسی ہنسا



اور بولا — ڈاکٹر جی ! مجھے سفر پہ جانا ہے، آپ دیکھتے

نہیں میرا جوتا جوتے پر کیسے چڑھ رہا ہے۔ ؟

ڈاکٹر جو ابا مسکرا آیا اور بولا — ”ہاں بابا !

“

تو نے بڑے لمبے سفر پہ جانا ہے۔

ذہن نشین کرنے کی بات یہ ہے کہ افسانہ نویس خود ایسا کوئی ہیج اختیار نہیں کرتا بلکہ اس کے کردار وہ ہی اختیار کرتے ہیں جو مقامی اثرات لئے ہوئے ہے۔ اس لئے وہ کردار ایسا چند کرداروں کے درمیان محض مکالموں میں حرفِ جلا کا استعمال بجائے ضمیر تو صیغی ہو رہا ہے جو فطری اور حقیقی فضا کی تشکیل میں معاون ہے۔ ادبِ باساتِ ہذا کا کردار رحمان پنجابی نہ ادا ایک ضعیف العمر اولہ ضعیف الاعتقاد آدمی ہے۔ اس کی گفتگو میں علاقائی لسانی خصوصیت کا قائم رہنا ایک فطری امر ہے۔ اس لئے طرزِ گفتگو میں آورد کی جگہ آمد، کافطری انداز ہے جو از حد دل آویز اور جاذبِ نظر ہے۔ مکالمے تمام صداقت بیان سے قریب ہیں۔

”اللہ جانے میں نے کون سے سفر پہ جانا ہے۔“ کا انداز بیان دل کشی، صاف باطنی اور گہری معصومیت کا منظر ہے۔ جس وصفِ اظہار سے تعلقہ سیرت کی پوری ماسیت واضح ہو جاتی ہے اور پھر یہ کہ — ہاں بابا ! تو نے بڑے لمبے سفر پہ جانا ہے۔“ جواب میں ڈاکٹر کا اسی لہجے میں کہنا، پہلے کہے ہوئے فقرے کی توفیر دہنی کر دیتا ہے اور صورتِ حال کی ستم کشی لطیف طنز کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ان فقروں کی حقیقت انگیزی اور دل آویزی ایسی ہے کہ بڑی سے بڑی فصاحت و بلاغت کو ان پر قربان کیا جاسکتا ہے۔

اگر بیدی ”میں نے“ کی جگہ ”مجھے“ اور ”تو نے“ کی جگہ ”تجھے“ لکھتے تو شاید وہ بات پیدائش ہوئی کہ جو پیدا ہو سکی۔ لہذا موقعِ دھمکے تعلقے اور فضا کی نزاکت کے پیشِ نگاہ دلہستانی اسلوب سے ان کا اجتناب کرنا کارِ نمایاں سے کم نہیں۔



کہا جاتا ہے کہ بیری کی زبان کہیں کہیں غلطیاں کر جاتی ہے اور یہ بھی کہ ان کے اسالیب بیان میں تزیین و تناسب اور لطافت و نرمیت کا بسا اوقات قدرے فقدان بھی ہوتا ہے۔ جہاں تک زبان دانی کے ضمن میں سہو کا سوال ہے تو اس امر میں شک و رادہ غالب بھی بری الذمہ قرار نہیں دیے جاسکتے اور جہاں تک تناسب و لطافت کا سوال ہے تو اس امر میں موضوع، ماحول اور فضا کی جانب بطور خاص توجہ لازمی ہے۔ موضوع، فضا و ماحول فی الامر فن انسانہ ہیں اسلوب اظہار کا تعین کرتے ہیں۔ غیر دمانی اور اظہار حقائق میں الفاظ آرائی کی گنجائش کم ہوتی ہے بلکہ صورت حال کی پیش کش ہی بنائے فن ہوتی ہے۔ بیری نے موضوع کے مطابق بیان کی منطق کو بدرجہ اتم ملحوظ رکھا ہے اور ارادی طور پر عبارات آرائی سے احتراز کی سعی کی ہے۔

ان کی زبان اور اسلوب کے سلسلے میں جو غلط فہمیاں قائم ہوتی ہیں وہ ایک روایت کی صورت اختیار کر چکی ہیں۔ کیوں کہ محاکمہ کرنے والے محض دستیابی اسلوب کے زیر اثر اپنی آرا پیش کرتے رہے جن کی پیردی ایک مضبوط روایت بن چکی ہے۔ بہت قبل اپنے مقالے کے بین السطوح میں آل احمد سرور نے افسانہ گرہن "کے تمہیدی پاروں کی صحت سے بے اطمینانی کا اظہار کیا تھا جس کا سلسلہ تا ہنوز قائم ہے۔ ان کی فن کا لائن صلاحیتوں کے اعتراف کے بعد اعتراف کے توازن کو برقرار رکھنے کو زبان دانی سے بے اطمینانی ایک روایت بن گئی۔ اس لئے ان پادہ ہائے آغاز کی صحت کا جائزہ از سر نو لینا از بس ضروری ہے۔

وہ اقباس ہے۔

وہ رو، شبو، کیٹھو اور منا — ہولی نے  
اساڑھی کے کاسٹھوں کو چار بچے دیئے تھے اور پانچواں چند  
ہی مہینوں میں جھننے والی تھی — اس کی آنکھوں کے گرد گہرے  
سیاہ حلقے پڑنے لگے، گالوں کی ہڈیاں ابھر آئیں اور گوشت ان



چک گیا۔ وہ بولی جسے پہلے پتا پیلا سے چاند رانی  
کہہ کر پکارا کرتی تھی اور خبیث کی صحت اور سندراتا کال سیلا  
حاسد تھا، گھر سے ہوتے پتے کی طرح زرد اور پتھر مردہ ہو  
چکی تھی۔

کہا جاتا ہے کہ فصاحت بیان کے نقطہ نظر سے یہ چار  
نوموود، تاما تو س ناموں والے اطفال اور اساتذہ کی کاستھ طبع نازک پر  
گماں گزرتے ہیں۔ چنانچہ ان کی جگہ کوئی میر و مرزا کیوں نہ قدم رنجہ ہوئے، ”جنتے“ کی  
جگہ تو لڑکا لفظ کیوں نہ آیا، ”میٹا“ کی جگہ والدہ ماجدہ کیوں نہ سبک خرام ہوئیں اور  
”چاند رانی“ کی جگہ کوئی ”مہتاب بانو“ کیوں نہ تشریف لائیں اور پھر یہ ”سیلا حاسد  
— یہ کیا زبان ہوئی —“ جس کی صحت اور سندراتا کال سیلا  
حاسد تھا۔

آب سنئے کہ یہ زبان فن کی ہے اور لہجہ ایک مخصوص معاشرہ آگاہ شخص  
کا ہے۔ جو طبقہ معرض اظہار میں آیا ہے وہ اور دھڑلہ پڑا کوئی نوابی طبقہ  
نہیں۔ بلکہ معاشی طور پر ایک پس ماندہ طبقہ ہے۔ جسے غیر جمہوری انداز و  
اصطلاح میں جاہل، ادنیٰ اور گنوا کہا جاتا ہے۔ اس لئے اس طبقے میں میر و  
مرزا نہیں پیدا ہوتے، بھڑ، بکری کے بچوں کی طرح رینگتے ہوئے آدم ناد  
پیدا ہوتے ہیں۔ اس لئے اسلوب اظہار کا تختہ آفریں ہونے کی جگہ طنز و ہونا  
عبث نہیں کہ حقائق کی ستم ظریفی نے سارے معاملے کو تحقیر آمیز بنا کر دکھ ڈالا  
ہے۔ بچوں کی پے در پے پیدائش میں جو حیوانیت پنہاں ہے اسے ذرا صبح کرنا  
فن کال کا سطح نظر بھی ہے اور پھر معیشت کی مجبوری اور غذا سیت کی کمی کے باعث  
ایک مغلوک الحال گھرانے کی عورت وہ ہو جاتی ہے جو کسی ذی ثروت گھرانے  
کی کوئی ”مہتاب بانو“ نہیں ہو سکتی اور اس لئے دبستانی ناتواپنا تو اذن کھودیتا ہے  
اسے بزرگ خود ادراک ہوتا ہے کہ ماسوا کر خستگی بیان واقعہ — ”سیلا حاسد“  
میں کوئی فاش غلطی نہیں ہے۔ یعنی یقیناً ادیب نے اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں ٹھوکر



کھاٹ ہے۔ وہ سوچتا ہے۔ یہ رسیلا حاصر کیا بلا ہے۔ مگر سیاق و سباق میں  
جلنے کے بعد ہی یہ عقدہ بھی کھلتا ہے کہ ”رسیلا“ فی الاصل اس کردار کا نام ہے  
کہ جو ہولی کا خدائے مجازی ہے۔ ہولی کی صحت اور سند دانا کا حاصر ہے کہ اس  
کا حق اسے حاصل ہے۔

گویا غلطی یا سہو کا واضح ثبوت افسانہ نگار نے نہیں اہل نقد و بصیرت نے  
فرام کیا ہے اور جو اس ضمن میں غلطی ہائے تفہیم کا نقش قائم ہوا تھا۔ روایت کی  
صورت اختیار کرتا رہا۔ اگرچہ روایت نہ صرف سردرتی بلکہ بے بنیاد بھی۔ فن افسانہ  
انشا پر دازی کا نہیں، اختصار میں تحریر صورت حال میں واقعیت کی پیش کش کا  
ہے۔ چنانچہ فضل کے مطابق اظہار کا اداسیروں کی انفرادی نوعیت کے مطابق لہجہ  
و مکالمہ کا ہونا فن کا لازمہ دیانت داری کا واضح ثبوت ہے۔ اپنی شخصیت کے لام  
فات سے احتراز کی سعی اور خود کو ماحول و فضا میں مدغم کر دینے کا دیرہ اعلیٰ فنی عمل  
ہے۔ میری اس دیانت داری اور اس فنی عمل کے لئے لائق تائید ہیں۔

یہ اس ہمہ وہ اسلوب اظہار میں غایت درجہ ذہانت زبان دانی کا مظاہرہ کرتے  
ہیں اور پھر سکتے و لفظی ٹوکنٹ سے معنویت و مفہوم کے دو ایک رخ اس طرح  
 واضح کر دیتے ہیں کہ تالی اپنی نارساں د کم مائیگی کے باعث صحت زبان  
سے ہی مشتبہ ہوئے لگتا ہے چہ جائیکہ فن کا لہجہ ہر جہت درستگی زبان  
سے سربو اخراجات نہیں کرتا۔  
یہ طور مثال —

”روپ مٹی، میری نثر، جوان ہو چکی تھی، اس کی  
جوانی کا ثبوت شرمیلہ ہی نہ تھا، اس کا لچھن بھی کھتے۔ وہ اس کا  
چونک کر بات کرنا، بے وجہ بات کرنا، بے سبب کی دل گیری  
بدگمانی اور پھر سب سے بڑی بات — خواہ مخواہ کی لاداری“

یہاں ان عبارتوں میں قابل غور امر یہ ہے کہ سکتے یا comma

کا استعمال لغاضہ اظہار کی مخصوص نوعیت کے سبب زیادہ ہوا ہے۔ یعنی اس کا



مختصر اقتباس میں پھر مرحلے کے آئے ہیں۔ اگر کوئی ایک مرحلہ محل نظر ہو جائے تو عبارت کا مفہوم یہ  
یا تو ذات ہو جاتا ہے یا غلطی واقعہ کا احساس غالب جاتا ہے۔ مثلاً یہاں ایک سکتہ کو نگاہ انداز کیجئے اور پھر یہ  
”اس کی جوانی کا ثبوت شریہ نہ تھا اس کا لچھن بھی تھے۔“

یا تو اس کا لچھن بھی تھا ”ہونا چاہیئے یا“ اس کے لچھن بھی تھے۔“ ہونے چاہئیں  
لیکن ہر دو تصحیح خود ایک غلط فہمی پر مبنی ہے۔ کیوں کہ بیدی نے کہا ہے —  
”اس کی جوانی کا ثبوت شریہ نہ تھا اس کا، لچھن بھی تھے“

یا ذرا بدل کر یوں پڑھا جائے

”اس کی جوانی کا ثبوت اس کا شریہ نہ تھا، لچھن بھی تھے۔“  
یا پھر سکتہ کی جگہ پس منظر میں یہاں ”بلکہ“ کا استعمال کیا جائے تو صورت حال  
زیادہ واضح ہوگی۔

”اس کی جوانی کا ثبوت شریہ نہ تھا اس کا بلکہ لچھن بھی تھے۔“  
بادی النظر میں مرحلے لفظ و معنی کے غیر معمولی اور حل طلب تھے لیکن فی الحقیقت  
بابت آسان اور معمولی تھی۔ یہ معمولی بات کبھی اکثر افسانہ کی دوسری، تیسری اشاعت  
میں کاتب کے ایک ذرا سہو کے سبب جو بیدوں کے لئے غیر معمولی اور ایک بڑے  
فن کار کے نام کے باعث ایک لمحہ منکر یہ بن جاتی اور پھر درگزر کی جاتی کہ ایک پنجابی  
ادیب کے ایسی غلطی بعید از اسکان نہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ بیدی فکری و موضوعاتی اعتبار سے بھی اور طرز نگارش کے  
لحاظ سے بھی خیال انگیز اور غیر سہل پسند افسانہ نگار ہیں۔ اپنی ہر تخلیق میں محنت کا  
اور لگن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ لیکن جس طرح بڑے سے بڑے ادیب سے  
کبھی سہو ممکن ہے۔ بیدی بھی اس طرح کے سہو سے بری الذمہ قرار نہیں دیئے جا  
سکتے۔ ان سے بھی زبان و بیان کی معمولی معمولی غلطیاں ہوتی ہیں۔ انہوں نے  
ایک جگہ لکھا ہے۔

”سوئے اتفاق رحمان کی نگاہ اپنے جوتوں پر جانتی جو اس  
نے بیدی میں کھاٹ کے نیچے اُٹا دیئے تھے۔“ (رحمان کے جوتے)







خلاقانہ سعی میں کبھی اتنی ٹھوکر نہیں کھائی کہ قہنی زبان و اسلوب کے افسانہ نگار کرشن خیل نے کھائی۔ ایسی مثالیں کرشن کے ہاں معتد بہ ہیں۔ جہاں وہ زمان و مکان اور اظہار و تھائق کو ملحوظِ خاطر رکھنے میں ناکام ہوئے۔ موسم، سرما کا ہے اور ہر سو آم اور اس کے چھلکے بکھرے پڑے ہیں، ماہ جنوری کا ہے اور افرادِ واقعہ پسینے سے شرابور ہیں، جہاں بسیں بھی غرق ہیں وہاں لیل اور ڈیرا لڑے سے سفرِ میلہ ہے علاوہ ازیں زبانِ دانی میں بھی وہ حسنِ بیان کی خاطر صیغہ واحد کی جگہ جمع لاتے ہیں۔ ”پانی“ کی جگہ ”پانیوں“ لکھتے ہیں۔ یعنی جو خود بھی جمع مستعمل ہے اسے جمع الجمع بنادیتے ہیں۔ اسی طرح ”معاوضہ“ کے بجائے ”موضانہ“ لکھتے ہیں اور جب ان پر عجزِ بیان کا غلبہ طاری ہوتا ہے تو ”اور“ کا استعمال اتنا زیادہ کرتے ہیں کہ فصاحتِ بیان کو زیاں پہنچتا ہے۔

دو گھلے سڑے پھلوں کے پھلکے اور دو بل و بیوں کے غلیظ کڑے اور چائے کی پتیاں اور ایک پُرلے جیکٹ اور بچوں کے گندے پوتڑے اور اینڈے کے چھلکے اور اجالہ کے ٹکڑے اور سالوں کے پھٹے انداز اور دھڑکے ٹکڑے اور لوہے کی لولیا اور پلاسٹک کے ٹوٹے ہوئے کھلونے اور ٹرک کے چھلکے اور پورینے کے پتے اور کیلے کے قیل پر خید کھائی ہوئی پوریوں اور آلو کی بھاجی.....“

اس بہتر الفاظ کے اقتباس میں تین ”چھلکے“ اور چودہ ”اور“ طبعِ نالاک پر گراں گزرتے ہیں۔ ”چائے کی پتیاں“ تک ”اور“ کا استعمال سماعت پر بال نہیں لیکن اندازِ لہجہ کے ”اور“ نہ صرف ناقابلِ برداشت ہو جاتے ہیں بلکہ ذوقِ لطیف کے لئے تعزیر کا حکم رکھتے ہیں جب کہ کرشن چاہتے تو مشاہدہ میں مزید تزیین پیدا کر کے محققِ آخر الذکر میں دو ایک ”اور“ سے اثرِ خیر کرنے کے اہل ہوتے۔

بیانِ واقعہ میں بھی کرشن لڑوائی مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہیں اور کچھ ایسے



ذوقے پیش کرتے ہیں جو تا بیل یقین ہوتے ہیں۔ ”پانچ لوفر“ اور ”لگاؤں کی رانی“ میں ان کی مبالغہ آرائی حدِ اعتدال سے بڑھ گئی ہے۔ ایک فٹ پاتھ کی عورت کا راولا رات دولت بے حساب کی مالکہ بن جانا اور کسی رانی صاحبہ کا لاکھ دو لاکھ ہنسی، پٹے دو کر ڈرو پیٹے بطور رشوت دینا اور پھر مہنم کرنا اس کا کہ جسے اتنے سارے روپیے دیئے گئے وغیرہ منطق و استدلال کے برقعات ہیں۔

راخند سنگھ بیدی ایسی کسی طرح کی بے احتیاطی کا کبھی شکار نہ ہوتے ہر لحظہ احتیاط، ہر قدم پر تریں کی سعی اور نفاست کا خیال نیز صوری و معنوی حسن کے لئے غور و فکر سے گریز کرنا ان کا بنیادی وصف ہے۔ اس لئے ان کی تخلیقی کاوش میں دوڑ بھاگ کی سی کیفیت نہیں فکر و خود کی جلوہ نمائی کے لئے ٹھہرا اور سنبھلا ہوا انداز ہے۔ اظہارِ واقعہ میں واقعہ کے پس منظر اور کردار کے ماحول کو ملحوظ رکھنا اور ہر مابین السطور پیدا ذہنی کا ثبوت فراہم کرتے رہنا ان کا فن کا راز نہ موقوف ہے۔

اس ضمن میں انہوں نے لکھا ہے۔

” فالام کی نسبت میرے لئے نفسِ مضمون کا مسئلہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور جہاں تک مضمون کا تعلق ہے وہی ادبی تخلیق زیادہ کام یاب ہوگی جو اپنے محور کے گرد گھومے اپنے ماحول کے نزدیک رہے۔ مثلاً ہم اپنے زرد رنگ زبان کا یونی کے زرد رنگ زبان میں ترجمہ کریں تو ہماری تخلیق ایک ناواقابلِ معافی تفسیح کی حامل ہوگی۔ میرا ماحول اگر پنجابی ہے اور میں پنجابی اور دیکھتا ہوں تو کوئی قصور نہیں کرتا بلکہ اپنے فلوں کا ثبوت دیتا ہوں۔“

فن فی الحقیقت وہی اہم، مگر ان قدر ادراک لائق لحاظ ہوتا ہے جس میں نفسِ مضمون، واقعیت و دنیا کی اصلیت اور خصوصیتِ کردار کا حقیقی ادراک ہوتا ہے تا آنکہ ماحول کے پس منظر اور کردار کی مقامی خصوصیت کی پوری جلوہ نمائی ہو سکے۔ بیدی نے فنی عمل کے اس تعلق سے کو برابر ملحوظِ خاطر رکھا۔ اس لئے







مگر پیش کش کی یہ منزل ایک پرخطر منزل ہے۔ آدود کے احتمال سے فن کا ادکا کام یا اب گزرا جانا فی الاصل بڑی فن کاری ہے۔ بیدی نفس موضوع کو پوری طرح ملحوظ رکھ کر ہی اسلوب اظہار وضع کرتے ہیں۔ چنانچہ نکتہ لسی اور لہر شناسی سے روحانی امور کے بیان میں بھی ایسی موزوں گوئی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور اسی کیفیت ذہن قاری پر مستم کرتے ہیں کہ روحانی ادب پادوں میں بھی نظر جس کی ملنی شکل ہے۔ ایک حکمہ وہ ایک نوخیز، شباب سبب ہم کنار ہوتی دوشیزہ کی شبیہ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ حسن و روحان کے ساتھ ایک تقدس کا کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

” جو گیا کا چہرہ سونات مند کے پیش رخ کی طرح چڑا  
تھا۔ جس میں قندیل جیسی آنکھیں، رات کے اندھیرے میں چمکتے  
ہوئے مسافروں کو روشنی دکھاتی تھیں۔ “

ایک چہرہ حسینہ نوخیز کو سونات کے پیش رخ سے شبیہ دینا اور چشم ہائے صوفیاں کو اس قندیل سے کہ جو بھٹکے ہوؤں کی اندھیرے میں رہ لوری کرتی ہے، نزاکت خیال اور لطافت بیان کی اعلیٰ مثال ہے۔ اس اظہار میں حسن مادی کے لئے جو جذبہ تقدیس اور جو احساس قدر و نظر ہے وہ اہل ذوق ہی جانتے ہیں۔

بیدی کا اسلوب دافقہ و کردار اور ماحول و مناظر کی دیانت دارانہ ترجمانی کا اسلوب ہے۔ زندگی اور معاشرہ کے پس منظر میں جو کچھ ہے اور جس قدر ہے انہیں بے کم و کاست بہ انداز جمال گوار بنا کر پیش کرنا ان کا مسلح نظر ہے۔ چنانچہ لہر و نیت، تناسب و تزیین، اختصار و جامعیت، دل آویزی و دل کشی کی خلافتانہ پیش بندی ان کے اسلوب کی ادائیں۔ آلفس و آفاق، تضاد و توافق، حیات و کائنات کے مابین نقطہ اشتراک کی تلاش ان کا اسلوب فن ہے۔ اس لئے ان کی ایک ایک عبارت سوچ، فکر اور گہری بصیرت پر دال ہے۔ اظہار و بلاغ میں دافقہ و اہل دافقہ کی فطری افتاد و ماہیت کے ادراک کے



باعث وہ صورتِ حال کی حقیقت آفرینی کو کبھی نہ آئل نہیں دیتے  
اس لئے ان کا اسلوبِ سادگی و صفائی، فکر انگیزی و بصیرت افزائی کا  
اسلوب ہے جس میں جذبے کی آہٹ ہے، احساس کی ندرت ہے۔ فکر و  
آگہی کی رفعت ہے اور احتیاط کی نفاست ہے۔

اور یہ اس لئے ہے کہ جذبے کی شدت، احساس کی لڑش ان کے ہاں رہ گزر  
اسلوب کا تعین کرتی ہے۔ کمر ب آگہی میں مبتلا آدمی کسی متعلّیٰ جادہ پر کار بند نہیں  
ہوتا، شدتِ احساس سے اٹھتی سوچ کی لہر میں ان خود ایک جادہ نو پر کام زن ہوتی  
جاتی ہیں اور ایک اچھوتی فقہانہ فکر و بصیرت کی، اظہار و ادا کی قائم ہوتی چلی جاتی ہے۔  
اس لئے بیری کے اسالیب بیان جو بھی اور جیسے بھی ہیں تاریخ فنِ افسانہ میں  
مایہ الاشیاء و عظیم المثال اوصاف کا درجہ رکھتے ہیں۔



## بیدی کا فنی و موضوعاتی سطح نظر

فنی اور موضوع کا رشتہ اٹل ہے۔ ادبی اکائی فن و موضوع کے رشتہ بام سے ہی وجود میں آتی ہے۔ فن کو بلندی فی الجملہ موضوع کی واقعیت اور عصری حیثیت ہی عطا کرتی ہے اور موضوع کو رنج و جادوانی اعلیٰ فن کا لانا عمل ہی عطا کرتا ہے۔ چنانچہ فن و موضوع کے مابین توازن و انسلاک کا برقرار رکھنا مرحلہ تخلیق کی بنیادی منزل ہے۔ ادب و تخلیق میں کسی فن کا لایہ رویہ بیانہ روی کا رویہ سمجھا جاتا ہے اس رویہ کا حامل ادیب کسی نظر یا قیاس کا پابند و فاسشار یہ شکل تمام ہی ہو سکتا ہے۔ بیدی فن کو مقصود بالذات سمجھتے ہیں نہ موضوع کو۔ حقیقت میں تخیل کی آویزش یا تخیل میں حقیقت کی بھی جلوہ نمائی انہیں ان دو کتبہ ہائے فکر سے جدا کرتی ہے جو حقیقت پسندی اور مہلت پرستی کے قانون میں منقسم تھے۔ کیونکہ وہ نہ حقیقت محض کی جانب ملتفت ہوئے اور نہ محض مہلت پسندی کی جانب۔ بلکہ فنی عمل میں حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو تیسری صورت حال پیدا ہوتی ہے اس کی جانب متوجہ ہوئے اور اس اندازِ نظر کے باعث رومانی طریقہ فکر سے بھی دست کش نہ ہوئے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں شاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بجائے خود ایک رومانی طریقہ عمل ہے چنانچہ انجام کار وہ ارادی مقصدیت یا نشو و نما کی طرف عمل سے اقباب کر کے نام نہاد



ترقی پسندی سے دامن بچانے کی سعی میں کام یاب ہوتے ہیں کہ مطلق حقیقت نگاری  
 یہ حیثیت فن الہ کے ہاں غیر موزوں ہے۔

چنانچہ مہیت پرستی پر ایقان سے گریز اور حقیقت محض کی پیش کش سے  
 انحراف، زمانہ ترقی پسندی و مہیت الہائی میں ان کا وہ وطیرہ ہے کہ جس کے سبب  
 انہوں نے ہر دو جہاں کا نہ زاد یہ نظر کے حامل اہل ادب کو برگشتہ کر کے اپنی واجب  
 اور صاحب شہر کی نقار مست کی۔ انہوں نے ادب کے جلیل القدر منصب کی خاطر  
 علاقہ نفاذ اور مصلحت کشی کو درگزر کیا اور اپنے آپ پر کُل اعتماد کر کے دقت کے  
 مروجہ ناموس و ہاؤ اور شدت پسندی پر غلبہ پاکر اس طرح رہ فن میں تیز گام ہوئے کہ  
 قہوڑے ہی عرصے میں اپنی منفرد حیثیت بنوال۔ جو باتیں دونوں ملکیت فکر کی قابل قبول  
 تھیں انہیں بالغ نظری سے قبول کیا۔ اس طرح کہ ترقی پسندی و مہیت پسندی کے  
 بین الفکر ایک ایسی راہ نکال کہ فن میں واقعیت و مہیت کی اہمیت بھی نمایاں ہوئی  
 اور از سر نو ادب کی قدردانی و ترقی ہوئی۔ چنانچہ اپنے واضح تعریفی زاد یہ نگاہ اور  
 حالات ان وقت کے باعث جو ہمہ گیر مقبولیت حاصل کی وہ کسی انجمن ترقی پسند  
 مصنفین "یا" "حلقہ الباب ذوق" کی دین نہ تھی۔ ادب میں اپنی انفرادی جہد البقاہی کے جس  
 فن پر ہمہ دوام ثبات کی۔

سیری کا فن ہی متوازن نہیں بلکہ افراط طبع میں بھی ایک توازن فکر و نظر میں  
 بھی ایک میانہ روی، آشوب و آسائش میں بھی ایک عزم، ادب اور انتشار میں بھی  
 استقلال، آلودگی و محرومی میں بھی استغنا، شکست و ریخت میں بھی عزت نفس کا  
 خیال اور زندگی کے جملہ جذباتی امور میں بھی شعلگی کی جگہ دھیمی دھیمی آہ ہے۔ اس  
 لئے وہ ہر طور و ہر صورت ایک میانہ رو اور سبک خرام اہل فن ثابت ہوئے اپنے  
 ضمیر کی آواز کو ہی پیماۂ حق و ناحق بنانا۔ اپنے داخلی تعلق سے INNER URGE  
 پر ہی عمل فن کی سمت متعین کی۔ نہ مصلحت پرستی کو درخور اعتناء گردانا نہ کسی ملکیت فکر کے  
 فلاح صدائے احتجاج بلند کی بلکہ اپنی راہ کو اپنی راہ، اپنے ہادی دل کو اپنا ہادی سمجھا  
 اور اپنا پیغام محبت جہاں تک پہنچا سکتے تھے پہنچا یا۔ اس لئے کسی ازم کسی نظریہ



یا کسی عقیدہ کے خلاف کبھی اظہارِ تنفر کی ضرورت محسوس نہ کی بلکہ محض یہ کہتا رہے  
 نے جو مرحمت کیا عرضِ اظہار میں لایا اور مطالعہ و تجربہ نے جو کچھ توفیق بخش کیا انہیں  
 ایک جمالیاتی نقطہ نگاہ کے ساتھ دنیائے اظہار میں برابر لانے کی سعی کرتے رہے۔  
 شدتِ احساس کو ایک مثبت رویے کے ساتھ پیش کرنا ان کا نصب العین  
 رہا۔ دنیا تجربات و شہادت کی روشنی میں انہیں جیسی نظر آئی، فکر کو جیسی جملاً علی  
 نو بول و اندکاء و نظریات کو دل نے جس طور قبول کیا، جہد و عمل کو جو صورت نصیب ہوئی  
 ان کی جلوہ گری ان کا مقصود بنتا گیا۔ گویا وہ کسی اختصاصی طرزِ عمل یا کسی مخصوص مکتبہ فکر  
 کے بندۂ عاجز نہ رہے۔ بدلتی قدریں تالیخ کے مناظر میں جو درست یا بے ہوشی / فالج  
 کی ضرب کا لی، داخل کی افتاد اور محسوسات کی بے پایاں نے جو مرحلہ نشاط  
 و غم عطا کئے انہیں ایک رجائی انداز اور تصورِ حسن و جمال کے ساتھ عرض و جود میں  
 لایا کئے۔ کسی انجمن، کسی مکتبہ فکر کی بقا و فردغ ان کا مسلح نظر نہیں، ادب میں  
 ارفع قدردان کی بقا اور جمالیاتی قدر و فضیلت کی اساس کا استوار ہوتے رہنا ان  
 کا مقصود نظر ہے۔

بہی مردہ اندکاء و نظریات سے نہ کبھی کنالہ کش ہوئے اور نہ ہی  
 شرقی بنائے فکر و نظر سے کبھی دامانہ راہ ہوئے۔ تغیر و تبدل پر ہمیشہ نگاہیں  
 رکھیں اور جو فکری صورت حال عالمی سطح پر نمودیر ہونے لگی تھی وسیع النظری و  
 وسیع القلبی سے مقامی رنگ و بو اور ذات کے مناظر میں قبول کرنے کی سعی کی۔  
 چنانچہ اشتراکی تحریک کے وہ واجب التسلیم اثرات بھی قبول کئے جو مارکس تھے  
 اور نلاج انسانیت کے نئے ناگزیر تھے۔ لیکن تحریک کی صورت میں جو شدت پسندی  
 عام اور جو الادی مقصد پریت منصبِ ادب کو پس پشت کر کے دخیل ہو چکی تھی  
 اور جو جاہ طلبی اور سستی شہرت کا بازار گرم ہوا اس سے عمداً احتراز کیا۔ انہوں نے  
 جمالیاتی مادیت کے فلسفہ کو بہ نظر غائر سمجھنے کی سعی کی۔ غرض تک ترقی پسند مصنفین  
 کے سرکردہ اہل قلم کے زمرے میں شمار کئے جاتے رہے۔ خود کو ہمیشہ  
 ترقی پسندی سمجھا کیا بلکہ ایک سچے ترقی پسند کی تمام خوبیاں ان میں موجود رہیں۔ اس لئے



ترقی پسند سمجھنے میں خود کو حق بہ جانب جانا اور ترقی کی جو بھی راہ لے لے انسانی  
 کے لئے پھر آئی اس سے منسلک ہوئے۔ پریم چند کی طرح ان کا بھی تعلق محنت کش  
 طبقے سے تھا۔ زندگی مسلسل جہد و عمل میں گزری تھی۔ پستی میں مبتلا اپنوں کے  
 کرب کو محسوس کیا تھا۔ گرد و نواح میں پھیلی محرومی و نا اسانی کو نہ صرف محسوس کیا  
 تھا بلکہ خود بھی ان سے دوچار ہوئے تھے۔ ادنیٰ و اعلیٰ کا واقعی شعور رکھتے تھے۔  
 طبقہ عوام کے استحصال کی صورت حال سے آگاہ تھے۔ اس لئے ان کی ترقی پسند  
 محض کسی تحریک کی منت کش نہ تھی بلکہ مزاج و فطرت کا ناقابلِ جدِ حصہ تھی۔ لہذا  
 کوئی عوامی تحریک نہ بھی ہوتی، کوئی ادارہ برائے التمدادِ ظلم نہ بھی ہوتا تو بھی پریم چند  
 کی طرح وہ بھی ترقی پسند ہی رہتے اور بدستور عام افرادِ ظلم رسیدہ کے ترجمان و  
 سپردِ دہی ہوتے۔ لیکن دوسرے ترقی پسندوں سے ان میں بڑی بات یہ ہے کہ  
 انہوں نے ایک بڑے ادیب اور ایک منفرد جید فنکار کی طرح بہ طور اپنی انفرادیت  
 اور منصبِ فن کی سالمیت برقرار رکھی۔ وہ ان میں نہیں جو سرِ تحریک کی بھڑھال  
 کا حصہ بن جاتے ہیں۔ وہ ان میں ہیں جو اجتماعی اور مفاد کی خاطر ہم آواز ہوتے  
 ہیں لیکن اپنی آواز کی شناخت کو برقرار رکھتے۔ وہ اپنی فکر و نظر کو معدوم و  
 محلِ نظر نہیں ہونے دیتے بلکہ ان کی اپنی نگاہ و فکر ہر جادہٴ مشکل میں راہ نما ہوتی  
 ہے اور تعمیم سے ہٹا کر تفصیل کی صف میں لے آتی ہے ادب کے منصب کا خیال  
 اور اعلیٰ منصبِ العین کی تعین ان کا لازمیہ نظر ہے جس کے سبب ان کے ہاں تردد و  
 نظر کے سلسلے میں وسعت و ہمہ گیری اور استدلال کی صلاحیت پیدا ہوئی۔ مختلف النوع  
 موضوعاتی و فنی تجربات کے اہل ہوئے۔ انہوں نے بھی رجعت پسندانہ رجحان اور  
 فرسودہ سماجی روایت کے خلاف آواز اٹھائی۔ لیکن تحقیر آمیز رویے اور پردہ بگڑے  
 سے احتیاب کیا بلکہ فکر کی ژولیدگی کو دُر کر کے محبت کی ازمرونیانیت کی سنی کی۔  
 اور حالات و حوادث کے زیر اثر خزاں رسیدہ دلوں میں بہارِ امید کی آبیاری کی۔ ہمہ گیر  
 درد مندی اور راسخ اخوت و محبت کی جوت جلائی۔ اس لئے ان کی ادبی نگارشات دنیا  
 و ہنگامی تردد و اہمیت کی جگہ دائمی و آفاقی اقدارِ عالیہ کی حامل ہوئیں۔



فن کارانہ عمل کے ضمن میں وہ جو د کی جگہ تحرک کے قائل ہیں۔ روایتی طرزِ عمل سے سربراہِ خرافات نہ کرنا، ان کا مسلح نظر نہیں۔ وہ جدتِ ادا اور فنی اجتہاد کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ فن کا کوئی کلیہ نہیں۔ زمینِ فن ہر صاحبِ طبع کی اجالاہ ہے جس میں لائقِ لحاظ تجزیوں کی ہمہ وقت گنجائش ہے۔ ان کے خیال میں عمل سے زیادہ حاصلِ عمل کی اہمیت ہے۔ چنانچہ اپنے طور پر فن میں کوئی عمل اتنا اہم نہیں جتنا کہ عمل کا اثر و نتیجہ ہوتا ہے جو حاملِ قدر و اہمیت ہوتا ہے۔ اس لئے بیدری جو بھی لکھتے ہیں اور جتنا کچھ بھی لکھتے ہیں انہیں بالآخر ایسے مراکز پر ضرور لے آتے ہیں جو بڑے اداکاروں نتائج پر محمول ہوتے ہیں اس لئے ان کی دوا ایک کہانیوں میں جو بظاہر دردِ نقاطِ عروج کا خیال ہوتا ہے وہ محض اس لئے ہیں کہ وہ عملِ محض کے قائل نہیں بلکہ ہر بڑے عمل کے بعد ایک اہم نتیجہ خیز انجام کو بھی ملحوظِ خاطر رکھتے ہیں۔ لہذا اگر ان قدر یہ ہے کہ جس طرح ہر بڑا فن کار فن کے سہارے وہ اہم بات کہتی چاہتا ہے جسے اُس نے گونا گوں تجزیوں اور بہت کچھ کھونے اور پالنے کے بعد حاصل کیا ہے، وہ اہم بات مرضِ اظہار میں یہ مع ابلاغ آئی یا نہیں۔ بیدری فن کو اظہار کا افضل ترین وسیلہ جانتے ہیں مگر کیا ایک فن کار محض کچھ کہنا چاہتا ہے اس لئے وہ لکھتا ہے یہ کہ اس کا مقصد نظر زندگی و ادب کو ترقی و ترقین بھی عطا کرنا ہوتا ہے۔ بیدری کچھ کہنا بھی چاہتے ہیں اور کہنے کی سلاست کی ترصیح بھی چاہتے ہیں۔ آگہی و بصیرت جو بواسطہ تجزیہ و شاہدہ موصول ہوتی ہیں انہیں پیش بھی کرنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی زندگی کو تحرک کا حسن ارشاد درد کا کیفیت بھی عطا کرنا چاہتے ہیں۔ ادب کی جمالیات قدر کی بازیافت بھی چاہتے ہیں۔ وہ شاہدہ و تجزیہ و افرادِ شدتِ احساس کے بعد ہی مرحلہ اظہار سے گزرتے ہیں اور جب مرحلہ اظہار کا ناگزیر ہو جاتا ہے تو خود کو بے خود و معذور محض پاتے ہیں۔ اس عرصہ معذوری دے خودی کے باوجود وہ اتنا باہوش و جو اس ضرور رہتے ہیں کہ جذبہٴ دفر کی تہذیب ہو سکے اور ایک عالمانہ زندگی پیشِ راہ لے سکے۔ اس لئے احتیاط کی نفاست اور فکر انگیزی کا بانگین ان کا وصف ہے۔ قدرتِ اظہار پر اس طور مضبوط گرفت رکھتے ہیں کہ غفلت نسبتاً زیادہ دو چند ہو جاتی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے۔



” فارم کی نسبت میرے لئے نفسِ مضمون کا مسئلہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور جہاں تک مضمون کا تعلق ہے وہی ادبی تخلیق زیادہ کام یاب ہوگی جو اپنے محور کے گرد گھومے، اپنے ماحول کے نزدیک ہے۔“

نفسِ مضمون ہی بیداری کے یہاں فارم کے تعین کا باعث ہے کیوں کہ واقعاتی پہنچ جیسی ہوگی، فارم میں بھی اسی نوع کا پرچم دوخ ہوگا۔ لہذا فارم سے زیادہ نفسِ مضمون پر توجہ لازمی ہے تا آنکہ کامل ادراک ہو سکے کہ کس انداز اظہار سے نفسِ واقعہ میں تاثیر کی ہمہ جہتی پیدا ہو سکتی ہے۔ مستزاد یہ کہ اگر زندگی اپنی اصلیت پر قائم نہیں، مقامی رنگ و بو واضح نہیں، تہذیبی انفرادیت کی جلوہ نائی نہیں، جزائی علت و تاثر کی خصائص پر توجہ نہیں تو وہ اظہار فن حقیقت بدایاں دائرہ انگریز کم ہوتا ہے۔ نفسِ مضمون کو واقعت سے دھچکا کرنا اور اظہار میں وہ طریقہ کرنا کہ محشر سامانی و تخرانگریزی کی پوری گنجائش پیدا ہو سکے، بیداری کا فنی سطح نظر ہے۔

موضوع اگر پوری طرح اپنی دست رکن میں ہے، سلیقہ پیش کش پر قدرت حاصل ہے اور درک و بصیرت کا حقہ میسر ہے تو ابلاغ خود اپنا وسیلہ بالیقاب ہے۔ اس لئے بیداری منطق و جواز کی بنیاد پر فطرت و ساجزہ و اجتہاد کے قائل ہیں۔ پیش کش کے نئے انداز کے جوئندہ رہے ہیں۔ چنانچہ سپاٹ اور غیر جاذب طرز اظہار کی حکم روز و غلام، تہذیب و داخلیت پسندی کے ذریعہ فن میں بحال آفرینی پیدا کرنا، ان کا زیادہ نگاہ ہے۔

بیداری کا فن خیال محض یا تصور محض کا فن نہیں ہے۔ ابتلا و آزمائش کے تجربوں سے گزرنے کا فن ہے۔ گزر گاہ حیات کی صعوبتوں کے جھیل لینے کے بعد مضمرات و نتائج کو احاطہ خیال میں لانے کا فن ہے۔ زندگی عام فہم ہوتے ہوئے بھی تجربوں کی صلیب پر عام فہم نہیں رہتی۔ ہر لحظہ بدلتی ہے اور بقا کا ہر ممکن جتن کرتی ہے۔ اس جدلیاتی عمل میں ردائی قدر اور اپنے بنائے مفروضے راستہ سالم نہیں رہتے اور جب نہیں رہتے تو از خود حرکت و عمل کا نیا طریقہ اور فکر و نگاہ کا نیا



نظریہ جہنم لیتا ہے۔ زندگی کی بقاء ثبوت و منفی دونوں ردیوں کے سبب سے، غم اس لئے ہے کہ سرت کی توفیر پہچانی ہے یا شور و تعطل اس لئے ہیں کہ ساکن لمحوں کی اہلیت و اہمیت واضح ہوتی رہے۔ فنا، بقا کی اہمیت و قدر کو دونی کرتی ہے اور حیات اپنی شباهت میں حسین اس لئے ہے کہ اسے ثبات حاصل نہیں۔ ہر وہ شے جو عالمی ہے لازماً جاذبِ نظر ہے۔ چنانچہ خالق کائنات کی دانائی مسلم ہے کہ اس نے اشیاء و مظاہر کے پس منظر میں فنا کی مہیب قوت نہاں کر دی۔

ان کے فن میں فکر و نظر کا آواز، واقعتاً کی منطقیت و ہدایت اور تاثیر کی ہمہ جہتی اس لئے بھی ہے کہ انہوں نے ثبوت و منفی دونوں ردیوں کی قدر و اہمیت پہچانی ہے۔ وہ سرت کے لئے غم کو، کام یا بی کامی کے لئے ناکامی و محرومی کو، اور ج کے لئے پستی کو، عروج کے لئے ذوال کو، بقا کے لئے فنا کو لازم و ملزوم جانتے ہیں۔ اس لئے ان کے ہاں غم بھی گوارہ اور سرت بھی معتدل ہے۔ انہیں ناکامی و محرومی بھی بہ صدق دل قبول اور کامیابی و سرخوشی بھی بہ حد اعتدال منظور ہے۔ اس لئے وہ اس کا لگہ شبہ گری میں نگری و نظریاتی ایجاب و قبول میں جذباتیت کا مظاہرہ نہیں بخندہ لڑی اور متحمل اندازِ نظر کا ہر حال دیہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کی اعتدال پسندی اور میانہ روی فنِ افتادہ میں لائقِ لحاظ ہے۔ ہر شے، ہر قدر کے لئے ان کے دل میں جذبہ احترام کا کوئی نہ کوئی جواز موجود ہے۔ کائنات کی کوئی شے۔ عالم کی کوئی قدر بے سبب نہیں ہے۔ ہر شے اور ہر قدر میں اس کی موجودگی کا جواز پہنا ہے۔ اسباب و علل پر توجہ ہو تو کوئی شے قدر و ادنیٰ حقیر نہیں معلوم ہوتی۔ دنیا میں بڑائیاں ہیں اور رستی دنیا تک قائم رہیں گی۔ لیکن ان کی موجودگی کی سراسر زبان کا ہے یا کسی سطح پر سودمند بھی ہے۔ چنانچہ بیری نے کہا ہے کہ اچھائیوں کی بقا کے لئے بھائیوں کا باقی رہنا ناگزیر ہے۔ ایک کہانی میں ان کا کردار کہتا ہے

” میں ماں کو کہتا ہوں کہ اچھائیوں کے لئے بھائیوں کا

زندہ رہنا بہت ضروری ہے۔ “

ترجمان القرآن کے مصنف اور ایک کامل مردِ مومن، ابوالکلام آزاد



نے بھی ایک مکتوب میں اعتراف کیا ہے ۔

” طبعیت اس پر مطمئن نہ ہو سکی کہ زندگی کو غلطیوں سے  
یکسر معصوم بنا دیا جائے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس روزگارِ خراب  
میں زندگی کو زندگی بنائے رکھنے کے لئے کچھ نہ کچھ غلطیاں ضرور  
کرتی چاہئیں ۔ “ (عبدالغافر)

یہ نہیں ہے کہ برائیوں کی تلافی اس لئے ہوتی چاہئے کہ ایک وقت میں  
اس کے خیر سے اچھائیاں جنم لیتی ہیں بلکہ اس لئے کہ برائیوں کے تناظر میں اچھائیوں کی  
شبلیہ پہچانی جاتی ہے ۔ آئینہ نہ ہو تو ذبیحانِ حسی نظر آئے تو کس طرح ۔ برائیاں  
وہ آئینہ ہیں جن میں اچھائیوں کی شبلیہ نظر آتی ہے ۔ اس لئے اچھائیوں کی فاطمہ کسی نہ  
کسی صورت میں برائیوں کا اہنا عبت نہیں ۔ چنانچہ خیر کے مجسمہ آزاد موصوف کو بھی  
اجرا از غور و فکر اس فیصلے پر آنا پڑا کہ ” زندگی کو زندگی بنائے رکھنے کے لئے کچھ نہ  
کچھ غلطیاں ضرور کرتی چاہئیں ۔ “ یعنی غلطیاں بھی زندگی کا ناگزیر جزو ہیں ۔ دنیا یکسر خیر  
نہیں یا کلیتہً شر نہیں بلکہ آمیزہٴ خیر و شر ہے ۔ منفی و مثبت محرکات ہر سو جاری و  
ساری ہیں ۔ اس لئے کسی ایک پہلو کے اندازِ کلی کی جگہ قدرِ اعتدالِ باہم کی  
جانب توجہ لازمی ہے ۔ یہ اندازِ زندگی کا وہ رجحانِ انداز ہے جو بیری کے ہاں ایک  
زادۂ نظر کی صورت اختیار کر چکا ہے ۔

موت و حیات کے سلسلے میں بھی وہ ایک سائنسی نقطہٴ نظر کے حامل ہیں ۔ اس  
نقطہٴ نگاہ کی بنا پر انہوں نے علمِ طبیعیات اور سائنس کے باہم مربوط نظریہٴ پر مقام کی  
ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ فنا ایک محلِ نظر کا نام ہے ۔ کوئی شے کلیتہً فنا نہیں ہوتی  
بلکہ اپنا سابقہٴ ہولی ترک کر کے کوئی نیا ہولی اختیار کر لیتی ہے ۔ یہاں وہ یہ نہیں کہتے  
کہ تشنہٴ آرزوئیں وجودِ پیہم کا باعث ہوتی ہیں یا بطور سزا جزا انسان کو یاں بالاجرم لیا  
پڑتا ہے اور پھر اچھے کمروں کے سبب اسے نجات کلی حاصل ہو جاتی ہے ۔ بلکہ ان کا  
کہنا ہے کہ ہر وہ شے جو بصورتِ فنا نظر سے ادھم ہوتی ہے ، عالمِ فنا میں نہیں رہتی  
بلکہ فی الفور تبدیلی صورت کے ساتھ عالمِ وجود میں آ جاتی ہے ۔



یہاں پہ اپنے افسانہ "موت کا لٹاڑ" میں انہوں نے زندگی کی قدر فاصلہ اور موت کی سرحد تک کے وقوعے کو واقعاتی و واقفیت کے تناظر میں تجزیہ کیا۔ اس عمل کے بعد انسانی خلیے کی ابتدائی اور بعد ازاں عہد بہ عہد متغیر صورت کو نمایاں کرنے کی سعی کی۔ یہ تجزیاتی عمل کسی دالہ العمل کے تجزیاتی مطالعے سے کم نہیں۔ جس کی بدولت سلسلہ حیات آدم سے اس دم تک سلسلہ نظر آیا۔ چنانچہ انجام کار ادراک ہوا کہ موت محض ایک تبدیلی صورت کا نام ہے۔ دوامی حیثیت اگر کسی کو حاصل ہے تو وہ ہے خود زندگی۔

ایک اہم نتیجہ نیز امر عمل ناسخ یا طبیعیاتی عمل سے انہوں نے یہ بھی اخذ کیا کہ ہم اور ہمارے اجسام فی الاصل آنے والی تسلسلوں کی امانت ہیں۔ انہیں ضائع کرنے یا زود ہوس سے جملہ وجود کو ضعیف کرنے کا نہیں تھا حاصل نہیں کیوں کہ دلالت میں تسلسل صحت و خودی کا جو سرمایہ پائیں گی اسی پر اپنے وجود کا سانچہ قائم کریں گی اور تسلسل حیات میں اسی نوع کی افزائش نسل پر مائل ہوں گی۔ ہماری ذہنی و جسمانی زندگی ہمارا افلاقی و سیرتی زوال، ہماری بد فعلی و بدکاری ہم ہی تک محدود نہیں رہتی بلکہ اس کے اثرات آنے والی تسلسلوں پر بالواسطہ پڑتی ہیں اور ہماری تفویض کردہ پونجی، جس کا ایک بڑا حصہ پرکھوں کی امانت بھی ہوتی ہے، پر فی نفسہ پیش آمدہ نسل کے وجود کی بنیادی ساخت کی تشکیل ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ سبھی نقطہ نظر بھی ہے کہ برائیوں اور بد فعلیوں سے مقدور بھرا حذر اگر نہ صرف اپنی عظمت کا اثبات ہے بلکہ آنے والی کئی تسلسلوں کی بقا بہ معیار اصلاح کی ضمانت بھی ہے۔

اس علمی و فلسفیانہ سطح نظر کی پیش کش میں بریدی نے جو فنی ردیہ اختیار کیا ہے وہ غایت بخیرہ اسٹسی و غیر ہذبانی ہے۔ تجزیہ سامانی نے لطافت فن اور تاثیر کی ہمہ جہتی کو بہ ہر سو برقرار رکھی ہے۔ عالمانہ و فلسفیانہ نکات کی فراوانی ادب لطیف کے لئے نمایاں کار بھی ہے۔ لطافت و اثر بخشی میں نمایاں کمی کا پیدا ہونا بعید از احتمال نہیں۔ لیکن فن کار نے کچھ ایسا فنی ردیہ اختیار کیا ہے کہ بین السطور اس دآں کی فراغت نہیں ملتی۔ واقعات و وقوعے کے دھارے اتنے تیز ہیں۔ تفکر میں لطافت بیان کی



شمولیت ایسی ہے اور اظہارِ حقائق میں بہرہا ایسی تیزانگیزی ہے کہ مسئلہ استعجاب انجام سے پہلے کسی نقطہ قرار پر نہیں لے آتا۔ چنانچہ خالص جذبہ دائرہ کے موضوعات ہی نہیں سائنسی نکات بھی ان کی جولان گاہِ عمل کا ناگزیر حصہ ہیں۔

بیدی کا اندازِ نظر اعتدال کی حد تک روایت اور تعینہ فکر ہی دفنی مفروضے سے گریز کا بھی اندازِ نظر ہے۔ وہ حتیٰ الوسع جدت طرازی سے کام لیتے ہیں اور ردائی ڈگر سے ہٹ کر کوئی نہ کوئی نئی بات، نئی فکر اور نیا زاویہ نگاہ پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ وہ بنے بنائے مفروضے پر زیادہ دیر تک قدم رنجہ نہیں ہوتے بلکہ اپنا ضابطہ فکر و اظہار آپ بیلے ہیں۔ اپنے تحریروں کی نوعیت اور اپنی فکر کی ماسہیت کے اعتبار سے ہی کوئی نتیجہ خیز مفروضہ قائم کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے گرد و پیش میں مرد و زن کو جن رشتوں میں دیکھا، ان کے تعلق کی جبلت و جنسی نفسیات انہیں جیسی نظر آئی، ان تمام کو مخصوص ثقافتی پس منظر میں، منطقی حقائق کے ساتھ ایک زاویہ نظر کی صورت عطا کی۔ نہ وہ صنفِ کرخت کو ہوس محض کا پتلا جانتے ہیں۔ نہ صنفِ لطیف کو سرتاپا جنس جانتے ہیں بلکہ ہر دو متوالف جنس کو ان کی نفسیات کے بنیادی منظر میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لئے ایک توانا و دیر پا نقطہ نظر بالآخر خلق ہوتا ہے۔ فی الحقیقت عورت کی فطری ماسہیت کیلئے اور مرد کی ذات کن بنیادوں پر قائم ہے، اس ضمن میں وہ بالکل اچھوتا نظریہ پیش کرنے کے اہل ہوتے ہیں۔

لکھا ہے۔

”..... دُنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ اگر بیوی بھی

کبھی ماں ہوتی ہے اور بیٹی بھی ماں تو دُنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا

کہیں کچھ نہیں۔ عورت ماں ہے اور مرد بیٹا۔ ماں کھلاتی ہے اور بیٹا

کھاتا ہے۔ ماں قاتی ہے اور بیٹا تخلیق۔ اس وقت وہاں ماں بھی

اور بیٹا..... ماں، بیٹا..... اور دُنیا میں کچھ نہ تھا۔“

سچ یہ ہے کہ من حیث المجموع جو عزت و احترام ان کے دل میں صنفِ



نالاک کے لئے ہے وہ کم ادبائے ہم عصر کے ہاں ہے۔ ان کے خیال میں اگرچہ عورت معاشرتی اعتبار سے مختلف و متضاد رشتوں سے منسلک رہتی ہے۔ لیکن اس کی فطری دردمندی اور تخلیقی جبلت اسے مانتا ہی کی سرحد میں محصور رکھتی ہے۔ بہن، بیٹی، بیوی بھی وہ ہوتی ہے لیکن اس کی مادرانہ جبلت ہر سو یہ صورت دیکر مانتا ہی سے معذور ہوتی ہے۔

اس امر میں اپنا سطح نظر بیان کرتے ہوئے ایک انٹرویو، زیر طبع ماہنامہ کتاب میں پریم کپور سے انہوں نے کہا۔

”تقدس چیز ہے مالبیٹے کا پاکیزہ تعلق۔ اس کہانی (یوکلپٹس) میں، میں نے چرچ کی جھوٹی روایت پر چوٹ کی ہے چوٹ اس سماج پر جو سمٹ کر اس سوال پر آ جاتا ہے کہ ہر بیٹے کا ایک باپ ہوتا ہے اور بیٹے کے لئے باپ کا ہونا ضروری ہے۔ جب کہ کر سچینٹی میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ وہ مریم کے بیٹے کو بولی گھوسٹ کامیون سمجھے۔ یوکلپٹس میں فن اور موضوع دونوں ساتھ ساتھ ہیں۔ مذہب کا جو میرا نقطہ نظر ہے، میں نے اسے پیش کرنا چاہا ہے۔“

عورت کا مرد سے فطری رشتہ اس کے تقدس کا باعث ہے۔ اس فطری رشتے کے بعد ہی وہ بنیادی و تقدس رشتہ منہم شہود پر آتا ہے جسے مالبیٹے کا طہارت مآب رشتہ کہتے ہیں۔ گویا رشتہ جنس و اولاد کے عرصہ تخلیق تک اور بھی عورت کی ہستی لائق تکریم و تقدس ہو جاتی ہے۔ اس منطقی جواز کے سبب بیدی کے ہاں عورت کی فطرت کی کچی شیشہ پلٹی ہے۔ وہ دنیا کے بصیرت مٹی ہے جہاں تشکیک کی جگہ یقین کی کا لفرمانی نظر آتی ہے۔

بیدی کا فن جذباتیت اور ذہنی تلذذ کا فن نہیں ہے، آگہی و بصیرت افروزی کا فن ہے۔ جب تک کہ کوئی قابل لحاظ بات نہ کہتی ہو ان کے ہاں سچی تخلیق ایک فعلِ عبث ہے۔ وہ ادیب کو تہذیب و معاشرت کا بلنچ بھی جانتے ہیں۔ وہ صاحبِ دل ہی نہیں، صاحبِ نظر بھی ہوتا ہے۔ لہذا ادیب ان کے خیال میں



اردو میں حیات کا شارح ہی نہیں، کاشف الحقائق بھی ہوتا ہے۔ وہ حقیقت آگاہ ہی نہیں ایک جرأت آزما ہادیِ درہ نہا بھی ہوتا ہے۔ اس لئے وہ کہتے ہیں —

”اگر وہ (ادیب) سمجھتا ہے کہ اس کے چاروں طرف

خوردایات یا اعتقادات ہیں، ان کی بنیاد غلط ہے تو ضرورت

ہے کہ ان کے خلاف لکھا جائے اور نئے موضوعات سامنے لائے

جائیں۔ اسی میں ادیب کی کامیابی ہے۔“

جب تک کوئی نئی بات، کوئی نیا خیال، کوئی اچھوتی فکر پیش کرنی مقصود نہ ہو وہ جیشِ قلم کی طرف مائل نہیں ہوتے۔ ان کے خیال میں ادیب علمبردارِ تہذیب و ثقافت ہی نہیں ہوتا، خالقِ فکر و بصیرت بھی ہوتا ہے۔ فلاں ایک ذمہ دارانہ عمل بھی ہے۔ اس لئے وہ حتی المقدور بلند معیاری اور رفعتِ ذہنی کو برقرار رکھنے کی سعی کرتے ہیں۔

چنانچہ اس ضمن میں انہوں نے اظہارِ خیال کیا ہے :

”آج اردو میں نئی باتیں نہیں لکھی جا رہی ہیں۔ وہی گھسی

پٹی باتیں ہیں، وہی سیاسی خیالات، کچھ ایر و غریب کے جھگڑے

پس یہی کچھ لے دے کہ کہانی پوری ہو جاتی ہے۔ بہت ہوا کہانی کا

پس منظر بدل جاتا ہے۔ وہ بھی خانہ کبریٰ کی حد تک۔ کہانی مانگنا کے

ماحول سے بدل کر حضرت گنج لکھنؤ کے پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ یہ

بڑی حد تک نلوں کی طرح ہوا ہے۔ ادھر ادھر بہت جھانک چکے

اب کی بار لوکیشن کشمیر کا ڈال دو۔ اس میں مشکل ہی سے کوئی بات

PROVOKE کرنے والی ہوتی ہے۔ جو بحث پیدا کرے، فکر

و خیال دے۔“

اسی لئے بیدی کے ہاں فنی و موضوعاتی سطحِ نظر انداز و فکر نو کی

جستجو کا نام ہے۔ وہ سلیقہ تخلیق میں بھی اور پیش کش و آگاہی میں بھی قدرتِ طرازی کو

محوظ رکھنا ایک ناگزیر فنی عمل جانتے ہیں۔ محنت و جاہِ فانی، بہ ہر لحاظ احساس



ذمہ داری اور بہ ہر ساعت سعی تلاش حقیقت ان کا طرہ امتیاز ہے۔ کوئی نئی بات کوئی حیاتیاتی رمز بہ اندازہ پیش کرنا ان کا مادہ نظر ہے۔ ادب میں ذہنی تعیش پسند یا تلذذ نفسی کی طلب ان کا شیوہ نہیں۔ وہی کچھ خلق کرتے جسے اہم اور قابل لحاظ جانتے ہیں۔ گو یادہ فسانہ کو برائے فسانہ نہیں۔ برائے بصیرت و فکر لکھتے ہیں۔ وہ فن کو نکر و فلسفہ کا وسیلہ ہی نہیں، حسن و دل کشی کی بازیافت کا محرک بھی جانتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کا فن موضوعاتی سطح نظر غفلت فن پر بھی دال ہے۔

ہر وہ بڑا خالق ادب جو قابل اعتناء ہوتا ہے، فن و فکر میں اپنی راہ آپ متعین کرتا ہے فن کوئی الامر کس نوع کا ہونا چاہیے کہ وہ عصری ذہن کو متاثر کرے اور موضوع کی ماہیت فی الجملہ کیا ہو کہ وہ عصری زندگی کو محیط کرنے کی جانب مائل ہو۔ ان امور کو پیش نگاہ رکھ کر اگر کوئی فن کار مائل یہ تخلیق ہوتا ہے تو یقیناً اس کی سعی تخلیق گراں قدر ہے۔ مگر اگر اور آفاتیت کی حامل ہوگی۔ بیدی کا فن طرز جدید کا فن ہے۔ ان کے ہاں بڑی چیز ان کا سلیقہ ہے۔ جس میں قدم قدم پر احتیاط اور احتیاط کی نقاست ملتی ہے۔ کچھ ہی صورت حال فن میں ان کے موضوعات کی ہے جو ان کے گرد پیش کو احاطہ کرتے ہیں اور جن پر ان کی دست رس مضبوط ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سلیقہ پیش کش میں بھی وہ ایک منفرد انداز کے حامل ہیں اور صداقت موضوع میں بھی فن کارانہ و خلاقانہ ذہنیت کا براہر ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

ان کے پاس درآئندہ نکر و بصیرت نہیں، بلکہ تجربہ و شاہدہ کے بعد تعلقات زندگی نے جو نقاط نظر عطا کئے ان ہی سے وہ تحریک حاصل کرتے ہیں۔ چنانچہ حیات و موات، نیکی و بدی، خیر و شر، ادنیٰ و اعلیٰ، صغیر و کبیر، معتقدات و انحرافات کے ضمن میں بسنے بنائے اور قائم شدہ رسوم و رواج ایات سے ہٹ کر ان کا اپنا مادہ نگاہ بھی ہے اور یہ محض تخیل آرائی کا نتیجہ نہیں بلکہ فی الاصل یہ وہ تجربے، وہ شاہدے وہ مطالعے، وہ بسنے بگڑتے نظر سے اور وہ عمل و رد عمل کے زیر اثر



غور و فکر کے مرحلے ہیں جنہوں نے نتیجتاً ایک عرصہ کی ہم آمیزی کے بعد  
مطرح نظر مرحمت کئے ہیں۔

اسی لئے احزاب سنگھ بندی جو لکھتے ہیں، جس طرح لکھتے ہیں اور جتنا  
کچھ کاوشیں نظر کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ فکر و فن میں سنگ میل کی حیثیت  
بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ کیوں کہ مواد کے انتخاب میں موضوع کی بہت دلچسپی  
اور ایک اختصاصی فیصلہ کن نقطہ اوج میں بہرہ جگہ ان کی اپنی فکری پنچ اور آزاد خیال  
کار فرما ہے۔ بعینہ پیش کش کے انداز میں، تجزیاتی دلدون بینی کے دھیرہ میں  
ان کا اپنی فنی مطرح نظر جلوہ نما ہے۔ اس لئے وہ اپنے طور پر موضوعاتی اور فنی مطرح نظریں  
بلا شرکت دیگر، یکتا کے روزگار ہیں۔



## نئی نسل اور بیدی

پریم چند، کرشن چندر، نٹو اور بیدی کی فنی کاوش، ہم تن والستگی و فلورس اور عصری آگہی نے مختلف النوع فن کا لہرہ ردیئے کو جنم دیا اور اس ردیئے نے جملہ فن افسانہ کو نسبتاً زیادہ تنوع و متاثر کیا۔ دیگر بڑے فن کاروں میں یلدرم، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، حسن عسکری، اختر اور نبوی، خواجہ احمد عباس، عصمت پختائی، قرۃ العین حیدر اور شکیلہ اختر نے بھی فنی و موضوعاتی پیش روی میں کم معاونت نہ کی۔ لیکن جس قدر کہ تذکرہ بالا چالہ فن کاروں کے اندازہ فن اور طرز فکر سے نسلیں اثر پذیر ہوئیں اتنا کسی اور سے نہ ہوئیں۔ ان فن کاروں نے ایسی جامع انفرادیت اپنے اندر پیدا کی، انہی نمایاں شخصیت کے ساتھ فن میں جلوہ گر ہوتے رہے کہ ان کے دائرہ عمل میں بہت حد تک جملہ صفات فن محیط ہوئے۔ اور اس لئے فن کاروں کے آنے والی پڑھی و الاصل ان ہی کی تشکیل کردہ راہوں پر چل کر نئے تجربوں کی اہل ہوئی۔

پریم چند نے اپنے بعد ایک ایسی نسل تیار کی جو ملک کے سیاسی و اقتصادی ترقی و تفت افنی مفرات کو بہ مقتضائے عصر احاطہ فن کرتی رہی۔ لیکن وقتی و منہگامی موضوعات کی نگرانی پریم بھی تھی جس کے باعث ان کی فنی و موضوعاتی وسعت



قابل لحاظ ہوتے ہوئے بھی ہمہ گیر و آفاقی اقدار سے قریباً نادالبہ ہی رہی۔ اس لئے بیشتر پر اضحلال کا غلبہ ہوا اور اکثر کردہ فن میں پس راہ دہ گئے۔ بہت تھوڑے تھے جو حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی اور اختر اور نبوی بن سکے۔ پریم چند کے صلاح اور قابل لحاظ اثرات قبول کر کے حدودِ سعید سے آگے جانے والوں میں یقیناً وہ گمراہ قدر و توانائی اور منفرد خصوصیت فن کاری بھی تھی کہ جس کے سبب وہ ادایت کچھ آگے بھی جاسکے اور فن افکار طرازی کو اپنے سینے فکری و فنی تجزیوں سے آشنا بھی کر سکے۔

کرشن، شو اور بیدی نے پہلی بار کلیتہً پریم چند سے گریز کی راہ اختیار کی جو محض ارادی انحرافات ثابت نہ ہوئی بلکہ فن و تخلیق کی نئی جہت ثابت ہوئی۔ ان کے ہاں انقلاب آفریں محرکات، شور و تیر و تازہ ادب بین الملکی افکار و نظریات سے پوری آگہی کے باعث مطالعہ میں وسعت، شاہدہ میں زیادہ نتیجہ خیز با ایک نئی واقعیت میں قطعیت، تجربہ میں توازن، بیان میں اثر خیزی اور انداز میں چابک دستی اس درجہ پیدا ہوئی کہ فن نئے امکانات سے ہم آشنا ہوا۔

منظومی دل چسپی اور تخلیقی محرکات کا مرکز فریڈلکس کے نظریہ جنس کے زیر اثر وہ پس ماند اور ٹھکرا یا ہوا طبقہ رہا ہے جس کا ذلیلہ معاش جنس رہا ہے۔ بردہ فردشی اور جنسی استحصال ایک غرض تک اس بڑھنیر کی تہذیب و معاشرت کا ایک ناگزیر پہلو اور ایک تاریکی پس منظر رہا ہے۔ اس قلیح لہذا بیت کے خلاف آواز اٹھانی اور لہجہ احتجاج کو اعلیٰ فنکارانہ عمل سے بھی ہم آہنگ کرنا نہ صرف ایک جرأت آئندہ مرحلہ ہے بلکہ خلافت قدرت اور فراخ دلانہ دہندی کی اعلیٰ مثال ہے۔ ایسی شمالی فن کا لہجہ صفت بردہ وافر سعادت حسن ٹٹوس میں موجود تھی۔ اس لئے وہ روش عام سے احتیاب کر کے پُر خطر راہوں پر چل کر بھی ایک مقام رفیع کے حامل ہوئے۔

وہ طبقہ اخلاقی طور پر کت تناسپس ماندہ اور معاشی طور پر کتنا مجبور رہا ہو گا جس کی معیشت کا دار و مدار ان ہی عروں پر قائم رہتا جن عروں تک حسن و شباب ساتھ دیتے۔ اس لئے ہادی میر تقی اوصاف افرادِ نادالبہ کے ہوتے کہ وہ اکثر شب آخر میں خوابِ راحت



سے چونک اٹھتے کہ کہیں بڑھا پاؤ ان کے در پر دستک نہیں دے رہا۔ منٹو کے یہاں وہی نکتہ اُسی ہے جس کے باد صفت ان کے فن کا لازمی جلوہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہنس دہوس کے پس پردہ جو راستا ہوا ناسور اور استحصال انگیزی کے باعث جو انسانیت کو نہ نظر دے پس نظر ملتے ہیں ان کی واقعیت اور حقیقت انگریز سے گریز ممکن نہیں۔ ان کے موضوعات صدیوں کی تہذیب و روایت کا وہ المیہ ہیں جن کی سمت ان سے پہلے اس فن کا رانہ نکتہ اُسی سے توجہ نہ دی گئی۔ ان میں ایک فن کار کی شخصی عظمت، وسعت نظری، فنی چابکدستی اور تندرست بیان یہ ہر جگہ بدرجہ اتم ملتی ہے علاوہ بریں فرائیڈ اور لانگ کے زیر اثر لاشعور کی وہ محرکات بھی ان کے ہاں ان کے تجزیاتی عمل میں جلوہ نما ہیں جن کے سبب افعال الہادی میں معتد بہ نامعلوم غیر الہادی ہوجات بھی پنہاں ہوتے ہیں۔ تحت الشعور میں نہاں نا آسودہ خواہشات براہ راست جبلت پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ اس لئے ان امور کی جانب عالمانہ توجہ اکثر زیادہ صحیح صورت حال پیدا کرتی ہے۔ منٹو کے یہاں ایسی باریک نگہی اور بالغ نظری فنی رفعت کی ضامن ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ ہنسی آلودگی کو بطور خاص ان کے ہاں اہمیت حاصل ہے۔ اس اہمیت دینے میں عاشق انہوں نے اپنا یاقین کا نقصان نہ کیا بلکہ جو آگہی و بصیرت اس ضمن میں وہ رکھتے تھے، جس قدر نکتہ اُسی صلاحیت کے حامل تھے، ان صلاحیتوں کو وہ ملحوظ نہ رکھتے اور اس میدان سے عمداً دست کش ہو گئے ہوتے تو یقیناً اپنا اور فن کا ناتابل تلافی زیاں کرتے۔ انہوں نے فرائیڈ، پوپسٹ اور مائیکل کوڈا سمیت انہیں پڑھا تھا بلکہ اس جلوہ اور عمق کا ثبوت بھی فراہم کیا تھا کہ شرقی تہذیب و معاشرت کے تناظر میں ایک مخصوص و منفرد ادبیہ نظر کے بھی حامل ہو چکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات دل محسوس کے سبب درد کی موج تہہ نشیں سے عاری نہیں ہیں۔ یہاں تک کہ شاک انسگریز روڈوں میں بھی واقعیت کے پس پردہ فن کار کا کرب بھی نمایاں ملتا ہے جو اکثر صورتوں میں تخلیقی عمل کی ارفع نزل سے مہم کنا رہے۔ چنانچہ منٹو نے ہنسی و نفی افتاد اور لاشعوری محرکات پر اتنا کچھ لکھا، معیارِ فن اور اسلوب اظہار کو لاتے



ادج تک پہنچایا، موضوعاتی تنوع کے لیے ایسے ثبوت فراہم کئے کہ اس کو پھر خاص میں اس اعتبار سے ان کی حیثیت سنگ میل ہی کی نہیں، اقامت کی تصور ہوئی۔  
 فن کی طرح کرشن چندر بھی اپنے مخصوص طرزِ ادا و طریقہ فکر کے اعتبار سے اپنے میدان کے فردِ واحد ہیں۔ اردو افسانہ میں جدلیاتی مادیت کے فلسفہ کو جس خلوص اور جس منطقی جواز کے ساتھ رائج و متعارف کیا اس کی مثال خواجہ احمد عباس کے ماسواکم ادیبوں کے ہاں ملتی ہے۔ مزید برآں اس میں ان کی انفرادیت اور خلاقانہ بصیرت قابلِ لحاظ ہے کہ انہوں نے ادب برائے زندگی کی تعینہ مقصدیت کے باوجود فن لطیفہ کی علت فانی اور جذبہ اثر کو زائل ہونے سے بچایا۔ مادی حقائق کو دمانیت اور تصورِ حسن کی بدولت لطیف دگوارا بنانے کی سعی کی اور اپنے نصب العین کے پیش نگاہ محنت و سعی کو توقیر بخشی۔ استحصال ہوتے ہوئے افراد کی دانتیت پر مبنی ایسی تصویر کشی کی سعی کرتے رہے کہ موضوعِ فن ہر درد کی ہمہ گیری و اہمیت نسبتاً زیادہ لائقِ لحاظ ہوئی۔ کوئی ازم کوئی نظریہ کتنی اہمیت کا حامل ہے اس سے بحث نہیں۔ بحث اس امر سے ہے کہ وہ تخلیق کار کے ذہن میں گھل مل کر اور پوری طرح اختلاط و ارتباط کے بعد اندازِ فن خلق ہوا یا نہیں کرشن کے سلسلے میں یہ حقیقت واضح گف ہے کہ وہ ادب کی علت فانی کو ملحوظِ بہرہ و رکتے ہیں۔ تعاقباتے فن کے مطابق سعی اظہار کرتے ہیں۔ اگر طے شدہ مقصدیت سے انحراف نہیں کرتے تو چابکدستی اور دمانی کو الف کا کچھ ایسا مظاہرہ کرتے ہیں کہ اثر انگیزی کے رویہ کو زیاں نہیں پہنچتا۔ نمایاں مقصدیت اور مشروط ذہنی کے باوجود فن میں جو دل چسپی، حسن و کیفیت ان کے یہاں ملتی ہے کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔ شاید اس لئے کہ کسی تحریک کا سرخیل نظریہ بھی ایقان کا خلوص چاہتا ہے۔ وہ ایقان کرشن چندر کے یہاں بدرجہ اتم لاؤد ہے۔

کسی اختصاصی نظریہ یا مقصدیت کی پیش کش میں اگر فن کی سالمیت میں کمی واقع ہوتی نہیں، توقیر فن گھٹتی نہیں اور ادبی سچائی میں حرج آتا نہیں تو بلاشبہ وہ تخلیقی ساعی قد و اہمیت کی حامل ہیں۔ کرشن کو الفاظ کی تزیین کا فن آتا ہے۔ ہر فکر کو دانتیت و منطقیت کے قریب کرنے کا سلیقہ بھی وہ رکھتے ہیں۔ ذہنی وابستگی کا وہ ایقان بھی



بہ خوبی رکھتے ہیں کہ جس کے باوصف علی العموم ان کا یکساں نظریہ ادبی سچائی سے ضرور ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ ان کی تخلیقی کاوشیں بسیار ایسی کی دہ سے کہیں کہیں ضرور ناقابل لحاظ ہوتی ہیں۔ لیکن ان کے پاس ایسا بڑا سرمایہ موجود ہے جو غنی معیار، موضوعاتی فلوں اور فکری ایقان پر دل ہے۔ ان کے تصویروں اور بیان جذبیہ و احساس میں کہیں کہیں بے اعتدالی بھی ملتی ہے۔ لیکن فطرت اور البتگان فطرت کے لئے جو حسن نظر وہ رکھتے ہیں، جو رومانیت، والہانہ پن اور البتگی ان کے ہاں ملتی ہے اور جو اشتراکی نقطہ نظر کی جھلکیاں ان محرکات میں ان کے ہاں ملتی ہیں وہ فطرت و واقعیت کے مطابق ہیں۔ اس لئے اگر اُردو افسانہ میں جنسی و نفسی متعلقات کو تخلیقی حرمت بخشنے میں شو کا جواب پیدائے ہو سکا تو جدیدیاتی مادیت کی صحت کا اثبات کرنے میں ترقی پسند نقطہ نظر کے زیر اثر اطراف و جوانب کا مطالعہ کرنے، منطقی جواب کے ساتھ واقعہ نگاری کرنے اور بہ صورت اثر خیزی کی ادنیٰ منزل خلق کرنے میں اُردو افسانہ کوئی دوسرا کرشن چندر نہ تھا۔

پریم چند، شو اور کرشن چندر کے بعد جو تھیں بڑی شخصیت فن افسانہ میں اور چندر سنگھ سیدی کی آتی ہے۔ ان کی خلاقانہ خصوصیت تذکرہ ہر فن افسانہ نگاروں سے جداگانہ اور منفرد ہے۔ ان کے افسانوں کا ماحول پریم چند کے افسانوں کے ماحول سے متضاد ہے۔ ان کے افسانے پریم چند کے افسانوں کی طرح دیہی زندگی سے شروع ہو کر دیہی زندگی پر ختم نہیں ہو جاتے بلکہ ان کا فن غیر تغیریہ پر مضامینی معاشرہ اس کی ادبام پسندی و سادہ نگہی کو احاطہ کرنے کے ساتھ شہری زندگی سے پیدائشہ کر دیا اور یکسر تبدیل اقدار و تہذیب کو بھی احاطہ کرتا ہے۔ ان کے یہاں خیر و شر کے ساتھ وہ مفہمائے رویہ نہیں جو پریم چند کا طرہ امتیاز ہے۔ ان کی مفہمیت کی سمیت کچھ دوسری ہے جس کا رشتہ آدم اور شیت کے درمیان، خواب اور متخالف تعبیر کے درمیان بے بفاعتی انسان اور چہرہ دستی زمانہ کے درمیان واضح ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں خیر کی بقائیں شر کی جو غیر المادی کارفرمائی ہوتی ہے، اس کی بھی مفہمائے تجزیاتی سعی ان کا مسلح نظر رہا ہے۔ اس طرح ان کی مفہمیت نسبتاً زیادہ ہمگیر اور



نفسیاتی ہے۔

اسی طرح نشو کی دنیا، نشو کے تجربے سے ان کی دنیا، ان کے تجربے علاقہ نہیں رکھتے اور نہ ہی کوشش کی طرح کسی ازم پر شرط قدم اٹھانا اپنا دطیرہ جانتے ہیں گویا جس طرح پریم چند، نشو اور کوشش چندرا اپنے اپنے میدان کے بلا شرکت غیرے منفرد فن کا ہیں اسی طرح بیدی بھی اپنے دائرہ عمل میں منفرد و بے مثل ہیں۔

بیدی اگر کم مائیگی تجربہ کا شکلا ہوتے، زندگی کی کڑی آزمائشوں نے انہیں اپنا جداگانہ مسلح نظرہ بخشا ہوتا وہ یا تو نشو کے قبیل کے افسانہ نگار ہوتے یا کوشش کے قبیل سے علاقہ رکھتے۔ کیوں کہ وہ ان سرچشموں سے بھی مستفیض ہوئے ہیں کہ جن سرچشموں کی بدولت نشو، نشو اور کوشش، کوشش ہوئے۔ علی الخصوص بیدی اشرا کی نقطہ نگاہ سے ان ہی کی طرح متاثر ہوئے اور ترقی پسند تحریک سے دالبہ افسانہ نگاروں میں ان کا شمار بھی غرضہ تک ان ہی کی طرح ہوتا رہا۔ جاگیر الدانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی استحصال پسندیاں بھی ان کے زیر مطالعہ رہی ہیں۔ کیونکہ معاشی سطح کی کڑی جدوجہد نے اس ذرخ کا فطری شعور بھی انہیں بخشا تھا۔ پست و اعلیٰ کی امتیازی تفریق کا براہ راست خود بھی شکلا تھے۔ اس لئے اگر ترقی پسندی کی شروط حد بندی اور شدت پسندی سے گمراہ کیا جاسکے تو بیدی اپنی تخلیق کاری کے روزِ اول ہی سے ترقی پسند رہے لیکن ان معنوں میں نہیں کہ جن معنوں میں کسی فنکار کی اپنی فطری افتاد معدوم ہوتی ہو۔ وہ کسی نشور کے مطابق عمل ہو کہ ایک وہ نظریاتی وفاداری یا اسخ العقیدہ افسانہ نویس نہ ہوئے کہ جو دوسرے ترقی پسند فن کاروں کے بلکہ اپنے ہر زمانہ میں وہ دہن آزاد اور فکر رسا کے تخلیق کار ثابت ہوئے۔ زندگی نے کچھ اتنے تجربے بخشے تھے۔ کشمکش حیات کے کچھ اتنے گوناگوں مرحلے سے گزرے تھے کہ ایک مضبوط فکری انفرادیت اپنے اندر پیدا کر چکے تھے۔ چنانچہ در آمدہ ذکر و نظر کے سیل شوریدہ سر میں کبھی بہہ نہ سکے۔ انہوں نے وقت کی تمام تحریکات و نظریات پر کم و بیش نظر رکھی مگر کسی پر اپنی وفاداری کی ہر ثبت نہ کی بلکہ افادہ و ادوارِ عصر کے مطابق جہاں کہیں سے بھی گمراہی بہا ان کا مد نظر بات فراہم ہوئے انہیں



اپنے انداز گھلا ملا کہ اطراف و جواب کے پس منظر میں اس طرح پیش کیا کہ فکری و  
 تقریباً مغاکرت کا شائبہ جاتا رہا۔ دوا آمدہ نظریوں کو بھی اگر فوقیت دی تو سہی آب  
 و رنگ اور مشرقی مزاج کا پاس دلحاظ اس طرح لکھا کہ بعد میں بھی ایک رشتہ قریب  
 شمولیت اختیار کرتا رہا۔ بہر حقیقت اپنی داخلی ماسہیت اور فطری خصوصیت کا  
 لحاظ رکھنا ان کا طرہ امتیاز ہے۔ چنانچہ فن میں حقیقت کی بالآخر یہی محض کسی  
 خارجی نظریہ کی رہنمائی نہ ہوتی اور نہ ہی کسی شرط و ذمہ کی نتیجہ ثابت ہوتی۔ ماحول  
 کے تناظر میں موضوع کی ماسہیت کا تعین اور کردار کی اپنی افتاد کے مطابق اس کے  
 نفسیاتی پیچ و خم کا اعادہ کرنا مقصود نظر جانا۔ اس لئے ان کے واقعات و کردار نسبتاً  
 زیادہ تنوع ہیں۔ ان کے موضوعات کسی طے شدہ لائحہ عمل کے تابع نہیں ہوتے۔ ان کا  
 فن موضوع کے انتخاب کا ہی نہیں بلکہ کردار کی نفسی و داخلی کالگوالی کو صورت فن وضع  
 کرنے کا ہے۔ کسی سیرت و افعی کا نفسیاتی مطالعہ جو رخن اختیار کرتا ہے اسی رخن  
 پر بیدی فن کا انداز طریقہ کار کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ نفس موضوع، واقعیت اور سیرت  
 انفرادیت کے عین مطابق نتیجہ خیز مراجعت ان کی حقیقت پسندی کی واضح دلیل ہے  
 وہ کسی شے یا کسی موقع پر گہری نظر ڈالتے ہیں، اس کے ہر پہلو کا تجزیہ کرتے ہیں  
 اور جو نتائج برآمد ہوتے ہیں انہیں جذبہ و تخیل کی آمیزش سے پیش کرنا منصب  
 تخلیق کار ہی جانتے ہیں۔ پیش کش میں ان کا محتاط رویہ، اسلوب میں مدھم لب  
 و لہجہ، جزئیاتی میں معنی خیز تہذیبی اشارات، اشارات میں گہری اشاریت، اشاریت میں رموز و  
 علامت، جذباتی عمل میں دروں بینی و داخلیت پسندی وغیرہ وہ اعلیٰ اور عظیم الشان  
 صفات فن کاری ہیں جن پر ان کا جملہ سرمایہ فن قائم ہے۔ ان کے ہاں زندگی کی خام  
 قدریں، چھوٹے چھوٹے مسائل، عام سطح کے سانکے اور دقیقے پیمانہ فن میں ڈھل کر غیر معمولی  
 صورت حال اختیار کر لیتے ہیں۔ چنانچہ بیدی کے ہاں جو تحریر سامان ملتی ہے جو اختصار  
 کا حسن پایا جاتا ہے، جو جامعیت، رمزیت، تہذیبی اور اشاریت پائی جاتی ہے  
 وہ فن و فنکار کی وہ فائق سطح وضع کرتی ہیں کہ تسلسل اپنے مرحلہ تخلیق میں جس قدر ان سے  
 اثر انداز ہو کر فنی توانائی حاصل کر سکیں کسی اور سے کم ہی کر سکیں۔



بیدری کی جذبات نگاری دل محسوس کی کیفیت کا اظہار ہے جس میں خود ترجمی کا جذبہ و فوارہ ہے۔ کسی ازم، کسی فرد و احد کسی معاشرتی قدر سے بغاوت نہیں، محض جذباتی عمل کے ساتھ دل نشیں گریز ہے۔ اس لئے عام معنوں میں وہ جذباتی و رومانی افسانہ نگار نہیں، فکر و احساس کے افسانہ نگار ہیں۔ اپنے عقیدوں، شباب میں بھی وہ جذباتیت کے شکار نہ ہوئے۔ بلکہ سنجیدگی اور خلّاقانہ دقت کو برابر برقرار رکھا۔ جنسی حقیقت نگاری اور رومانی طرز نگارش کے عہد میں بھی انہوں نے ایک میانہ روی کو قائم رکھا۔ نفسی دردوں یعنی سے کام لینا اور کادش تخلیق کو ایک ذمہ دار فعل جاننا اور دافسانے میں قدرِ اول کے اوصاف ہیں۔ اُردو کہانی جو چشم و اُبردے زیادہ ہمراہ تھی وہ بیدری کے یہاں اگر زندگی کے واقعی روز سے دو چار ہوئی۔ اس لئے جب تیغِ وقت نے جذباتی عوامل سے زیادہ تعقل کو تقویٰ و برتری عطا کی، عوزِ فکر کے جب نئے واسطے و اہوسے، جب قدردن کی سالمیت میں شکست و ریخت شروع ہوئی تب اظہار کے فن میں لازماً نگر و نگاہ کو اہمیت حاصل ہوئی اور فکری کا فرمانِ نفسیاتی دردوں یعنی کے زیر اثر بھی آئی۔ اس لئے بیدری کی زندگی آمیز فن کاری، نفسی دردوں نگہی، سنجیدہ اور تعقل آمیز فکر و نظر، محتاط فنی عمل اور مدہم لہجہ و آہنگ تقاضائے عصر پر منتج ہوئے۔ ان کے بعد جو نسلیں آئیں وہ ان سے غالب اثرات قبول کر کے ہی متوازن اندازِ فکر اور خلّاقانہ جدت طرازی کی حامل ہوئیں۔

”دائے دوام“ کے افسانے ”گرہن“، ”کو کھ جلی“ اور ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ کے افسانے آگے جانے والے افسانہ نگاروں کے لئے سنگ میل ثابت ہوئے۔ لیکن ان کے معابد آنے والی وہ نسلیں جن کی عمر میں شباب و میجان کے زیر اثر تھیں وہ بیشتر ”باتو“، ”بیسویں صدی“ کے رومانی اور فرادیت آمادہ افسانوں سے متاثر ہوئیں یا کمرش خدرا کی رومانیت یا تصویرِ حسن سے اثر پذیر ہوئیں لیکن اس اثر پذیری میں وہ رومانی بھول بھلیوں سے باہر آنے کی استطاعت کھو بیٹھیں جب کہ کمرش کے اشتراک طرزِ فکر، ان کی عوامی بصیرت اور اس ضمن میں ان کی نکتہ رسی کم لائق لحاظ نہیں۔ تاہم یہ قابلِ تحقیق امر ہے کہ کمرش کی رومانیت اور الفاظ آرائی نے



نسلوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کی، ان کی اشتراکیت اور انقلابی محرکات نے نہیں۔ لیکن فن کاروں کی وہ نسلیں جو قابل لحاظ گمراہی گئیں۔ وہ بیدی اور منٹو ہی کے فن پاروں کے زیر اثر منصفہ شہود پر آکر منصبِ ادرج پر فائز ہوئیں۔ چنانچہ خلافتِ انہ عمل اور فنِ دنگر میں تنوع اور ہمہ گیری کے اعتبار سے اس قبیل کے فن کار انہیں چھوڑ کر آگے بڑھ گئے جو دمانیت اور گریزِ حیات کے عمل کے زیر اثر منظرِ عام پر آئے تھے۔

موجودہ عہدِ ضروریات کی روز افزوں ترقی و وسعت کا عہد ہے۔ ساتھ ہی ایک نیا دورِ اختراعات کے زیر اثر تعمیر کی بہ نسبت تخریبی قوتوں کے فروغ کا عہد ہے۔ معیشت کے وسائل کی توسیع کے باوجود اقتصادی مسائل پہلے سے زیادہ پوش رُبا صورت اختیار کر رہے ہیں۔ تنفس اور ٹکنالوجی کی ترقیات کے پس پردہ ایک نیا لمحہ فکر یہ وجود و بقا کا بھی درپیش ہوا ہے۔ ہر سو مشین کی کارگذاریوں اور ان میں گھڑے ہوئے نام نہاد انسانِ اثرات کی اپنی حیثیت کا استہدام، اس کی کھوئی ہوئی شناخت کی بازیافت اور اس سے بھی سوا بڑھتی ہوئی غیر یقینی صورتِ حال کے اندمال کا سوال وغیرہ مسائل ناقابلِ حل صورت اختیار کر رہے ہیں۔ اس لئے فرد، قوم اور ملک ملک کے درمیان بقا و اُٹار کے سلسلے کی لیشہ ددائیاں تمام صائب اُتار کو پس پشت کر کے شدت اختیار کر رہی ہیں۔ چنانچہ مسئلہ محقق موفوروش کی پیش کش کا ہی نہیں ہے، متغیر ہوتے نفس و ذہن، مزاج و وقت اور اخلاقی قدروں کی تعمیر کا بھی ہے۔ کشاکشِ زمان کے سبب جو تبدیلیاں ذوق و نظر میں آ رہی ہیں ان کی بازیافت ہونی ابھی باقی ہے۔ واتعات و ساختات کی بدلی نوعیت فی الحال بدلنے کے دار اور اس کی بدلی ذہنی ماہیت کی رہنمائی ہے۔ اس لئے اہل موضوع آج خود انسان ہے، اس کی شعوری و لاشعوری محرکات ہیں۔ حرکتِ عمل کے اس منبع کی شناخت کا مرحلہ آج زیادہ درپیش ہے۔ عملِ ارادی و غیر ارادی کے باعث کوئی حرکت یا کوئی تحریک لایعنی ہوتے ہوئے بھی لایعنی نہیں رہتی۔ یہی وہ ہے کہ فرائڈ، ہائڈگر، یاس پرس، سارترے، کامیو اور کافکا کی تحقیقاتی و تجزیاتی کاوشیں لائقِ اعتناء ہیں۔ ان سے عالمی ادب و فن متاثر ہوئے بغیر۔



دہ سکے۔ اس لئے آج جب اردو فن و ادب سے وابستہ نسلیں ان اہل فکر و نظر سے شعوری آگہی حاصل کر سکی ہیں تو لا محالہ ان کی توجہ اردو کے ان دو جید اہل فن، لاہندہ سنگھ بیدی اور احمد علی کی جانب مبذول ہوئی، جن کی نگاہ عالمی تبدیل صورت حال کو سمجھنے کی زیادہ اہل ہوئی۔

احمد علی نے شعور کی لاد کے رجحان کو پہلی بار اردو فن افسانہ میں متعارف کیا اور اپنے تمام افسانے لاشعوری محرکات کی بنیاد پر تخلیق کئے۔ اگر موضوع و فن میں وہ کامل ارتباط پیدا کر سکتے تو یقیناً یہ رجحان ایک تحریک کی صورت اختیار کر لیتا۔ "ہماری گلی"، "ادوقید خانے" کے افسانوں میں جو غیر واقعاتی و غیر ماحولانی تجربے لاشعور کی لاد کی بنیاد پر کئے وہ ہرگز قابلِ درگزر نہیں ہیں۔ ان کے اثرات شعوری نہ سہی لاشعوری طور پر ضرور رفتہ رفتہ مرسم ہونے لگے۔ ان کے بعد فن و موضوع کی فن کا لاء ہم آہنگی کے ساتھ شعور کی لاد کے تجربے جس ابلاغ اور جس خوبصورتی سے بیدی نے کئے، اس کی مثال عرصہ تک قائم نہ ہو سکی۔ انہوں نے نسبتاً زیادہ اس رجحان کو تقویت دی، اس کی صحت کی طرف توجہ کی اور اس کے معنوی خدا کو پُر کر کے قابلِ لحاظ معنویت اور ابلاغ سے اسے ہم داشتہ کیا۔ نفسی درجہ سے لاشعور کی تہوں کو منکشف کرنے میں انہوں نے زیادہ حقیقت پر مبنی طریقہ اختیار کیا اور احمد علی کی نسبت فنی معیار اور جذب و کشش زیادہ برقرار رکھا۔ اس لئے مجموعی طور پر ان کی عظمت طرازی اور علامت بیان نے نسلوں کی بیش از بیش رد نمائی کی۔

چنانچہ وہ نسلیں جو قابلِ لحاظ حد تک نمایاں ہوئیں اور فکر و فن میں گہراں قدر تجربوں کی حامل ہوئیں وہ فی نفسہ دوسرے فن کاروں کی نسبت براہِ راست بیدی سے متاثر ہوئیں اور چونکہ بیدی کا فن فکر و خرد کو ہمیز کرنے کا فن ہے اس لئے ان نسلوں کے تجزیوں کی دنیا دہ مردوں کے برخلاف زیادہ وسعت اختیار کرتی رہی۔ یعنی ان کی اثر پذیری وقتِ اختراع کی جگہ کا باعث ہوئی، تقلید محض پر دال نہ ہوئی۔ اس لئے وسیع فن کے اس تناظر میں ہم یہ کہنے کا جواز رکھتے ہیں کہ



بیدی سے اثر انداز ہونے والی، فن کا دل کی پڑھی میں شور و غن، نکتہ رسنگا  
 و نورد، قدرت شاہدہ، خلافت طرہ عمل اور عصری حیثیت آئی الفیہ سطح پر ہیں کہ  
 وہ فلاں جو نٹو، بیدی اور کرشن کے بعد پیدا ہوا تھا بالآخر پڑھنے کو ہے۔ کم و بیش  
 تمام ہونے والوں کی فہرست طویل ہے۔ لیکن ذکر ان کا الزام ضروری ہے  
 جو کہ فن میں ادج سے ہم نہ رہے اور اپنی اپنی جداگانہ و منفرد شخصیت کی تشکیل  
 کا باعث ہوئے۔ ایسی ذات قابل فراموش شخصیتوں میں بلونت سنگھ، رام لعل، اقبال مجید  
 اور غیاث احمد گدڑی قابل ذکر ہیں اور یہ اس امر کی ضمانت ہے کہ بیدی کے توانا اثرات  
 ان لائق لحاظ افسانہ نگاروں کی دساتل سے بہ ہر زمانہ محیط ہو کر نمایاں ہوتے  
 رہیں گے۔

ان فن کاروں نے زید ایک مرتبہ فن فقہ نگاری کو جو دسے نکال کر  
 تحریک و اجتہاد سے دوچار کیا۔ لیکن یہ امر محل نظر نہیں ہے کہ یہ تخلیق کار اپنے فنی عمل  
 میں جہاں کہیں بھی بیدی سے ایک احساس ذات کے ساتھ شریک فن ہوئے  
 ہیں وہاں وہ نسبتاً زیادہ نمایاں ہو کر لائق اعتنا ہوئے ہیں۔ دل آویزی، تحریر  
 اور ایک دیرپا اثر و رسم کرنے میں وہ کسی بھی بڑے فن کار سے پس پشت نہیں  
 ہوئے۔ اس لئے ان کے وہ فن پارے جو نٹو یا اشک سے ذہنی انلاک  
 پر دال ہیں وہ ان کی عظمت کے ضامن نہیں بلکہ وہ ہیں جو بیدی کی فنی روایت  
 سے قریب ہیں۔ چنانچہ ان کے وہ افسانے جو تاریخ افسانہ نگاری میں  
 سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں اور جن کے تفوق سے سربراہ اخراج نہیں کیا جا  
 سکتا در اہل وہی ہیں جو جامعیت، نفاست، باریک بینی، علامیت اور اشاریت  
 کے رہن منت ہیں۔ بلونت کی کہانی "اجنبی"، رام لعل کی کہانیاں "حقہ دار"،  
 "تین بڑھے لوگ"، "دوسرا آدمی"، "المحون کی رہلیز"، اقبال مجید کی کہانیاں "تفکیر"  
 اور "دو بھگے بڑے لوگ"، اور غیاث کی کہانیاں "خانے بہ خانے"، "ہر مذہب کوڑنے  
 والی گاڑی"، اور "بیدی" وغیرہ وہ کہانیاں ہیں جو ارتقائے فن میں معاون ہیں اور جن کی  
 فنی روایت کا سلسلہ بیدی کی قائم کردہ روایت سے جاملتا ہے۔



لہذا ان کی چند کہانیوں کا موازنہ بیدی کی کچھ کہانیوں سے کیا جائے تو یہ امر واضح ہو گا کہ ان کے اندازِ فن اور سلیقہ قطعاً کوئی "میں بعض جہت سے انہیں رفیع المرتبت ہونے میں بیدی کے فن نے کیسی مثبت عادت کی اد جہاں کہیں وہ دوسری جانب مائل بہ اثر ہوئے کس طرح پسِ راہِ دہ جانے کا خطرہ درپیش ہوا اور پھر انہیں سنبھالا دینے میں کیسی گر ان قدر دہ تو ردی طرزِ بیدی نے کی۔

## بلونت سنگھ

سنجیدہ فکر و نظر کے حامل افسانہ نگار ہیں۔ موضوعاتی صداقت اور فنی سلیقگی ان کا طرہٴ امتیاز ہے۔ انتخابِ موضوع، بیانیہ انداز اور وسعتِ مطالعہ میں وہ ادبِ زمانہ اشک سے قریب ہیں۔ سادگی، صفائی، وسیع دائرہٴ بین میں بھی وہ اشک کے احاطہٴ اثر میں ہیں۔ لیکن ان کے یہاں لیا اوقات جو واقعاتی تبدیلی ملتی ہے۔ جو منطقی استدلال ہے اور جو جزوِ زندگی ہے وہ بیدی سے وسیع الذہنی کے ساتھ اچھے اثرات قبول کرنے کا نتیجہ ہیں۔ ان کی ایک کہانی "اجنبی" اولہ بیدی کی ایک کہانی "غلامی" کو پیشِ نظر رکھنے سے فنی اپدوج اور واقعاتی ٹریٹمنٹ کی یکسانیت کا احساس بہ خوبی ہوتا ہے۔ اس سے یہ امر ثابت کرنا مقصود نہیں کہ بلونت کی فن کاری محض مانگے کے آجالوں کی راہِ منت ہے بلکہ ان کے پاس اپنی جولان گاہِ عمل ہے۔ اپنا اندازِ نظر ہے۔ لیکن سلیقہ پیش کش طرزِ استدلال اور حصولِ تاراج میں وہ بیدی سے بہت قریب ہیں۔ بیدی کی طرح بلونت کے یہاں بھی ایک عالمانہ سنجیدگی اور فن کارانہ ہدایت ملتی ہے۔ ایک جذباتی کیفیت ایک منطقی آفریں واقعیت، ایک محتاط رویہ، ایک جدت آمیز بانگین اور اظہار کی نفاست ملتی ہے۔ وہ بھی بیدی کی طرح حسنِ دروہانیت کے بجائے ستم کشیِ حقائق کے افسانہ نگار ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے شعور و نظر بھی ایک زمانہ آگاہ پختہ کار فن کار کے شاہد ہیں۔ ان کے موضوعات علی العموم نفسی محرکات اور معاشرتی نکات پر مبنی اس طرح ہوتے ہیں کہ حیات کا کوئی نہ کوئی رمز یا اندازِ نو فرد سامنے



آتا ہے۔

”اجنبی“ کا مرکزی کردار بھی ”غلامی“ کے مرکزی کردار کی طرح ایک عمر رسیدہ شخص ہے۔ وہ صغیر داری کی پابندی، ایک سطح پر عمل پیرا رہنے کی جو کاتسل جب لڑتا ہے۔ جب ضعیف العمری اور بیک دہشتہ ملازمت کے ذریعہ نئے حالات پیدا ہوتے ہیں تو اشیاء میں متعلقہ کے سلسلے جو تجدید و تازگی کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے وہ تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ دونوں افسانوں کے محوری کرداروں کے یہاں یکساں ہے۔ یاد چوڑا اس کے دونوں اپنے پس منظر اور حاصلِ عمل میں جداگانہ و منفرد ہیں۔ ”غلامی“ کا پوسٹ ماسٹر عرصہ تک ایک ہی طرح کی خدمت گزاری کے سبب ایک ایسی غلامانہ ذہنیت کا جو گرہ ہو جاتا ہے کہ لڑتا لڑتا چھوڑنے کے بعد بھی یاد چوڑا اپنی صحت کے اسی نوع کی غلامی کا طلب گار رہتا ہے۔ اعصاب جواب دینے لگتے ہیں تو بھی وہ دامنِ غلامی چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتا۔ اقبال و احباب کے درمیان رہ کر بھی اپنی برسوں کی علاحدگی پسندی اور ارادی انا کے نتیجے میں وہ ایک طویل المیعاد نر یا نثہ فرد کی طرح زندگی گزار دیتا ہے نفسی و ذہنی اعتبار سے کچھ یہی حال ”اجنبی“ کے کردار کا بھی ہے۔ بے جا ظاہر داری رکھ رکھاؤ، اعلیٰ داب، ایک مخصوص قدر حاصل کو ہمیشہ برقرار رکھنے کی سحر سے ہم جنس نفوس سے دور، بیوی بچوں سے لاتعلقی، ایک مہتی ناقابلِ التفات بنا کر رکھ دیتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے ہی دالبتگان کے درمیان اپنی ذات کی شناخت کھو دیتا ہے۔ لڑتا لڑتا چھوڑنے کے بعد اسے فاصلے کی اذیت برداشت کرنا پڑتی ہے۔ وہ بچوں کی خوشیوں اور تفریحی مشغلوں میں اپنی بیوی کی طرح شامل ہونا نہیں تو کم از کم شریکِ تماشہ ہونا چاہتا ہے۔ مگر اس کی شخصیت کا دماغ بچوں سے ان کی بے ساختگی چھین لیتا ہے اور وہ احراراً ادھر ادھر ہو جاتے ہیں، اب یہی وہ نہیں چاہتا۔ یہی نفی ہے اس کا کہ جس کے تدارک کی کوئی صورت نہیں۔ ادب و لحاظ کی تفصیل اس کے اور اس کے بچوں کے درمیان جو قائم ہو چکی ہوئی ہے وہ اتنی مضبوط ہے کہ جس کا ڈھب جانا کسی طور ممکن نہیں۔ جیلوں کے دباؤ کے عمل پر انحصار



ظاہری اور غیر فطری زندگی اس کے اندر ناقابلِ عبور فلاں پیدا کر دیتی ہے۔  
 محولہ بالا اخلاص کے متعلق کرداروں کے مسائل غیر جمہوری طرزِ زندگی کا پیدا  
 کردہ ہیں۔ اس لئے ان کے مسائل محض ان ہی کے نہیں رہ جاتے بلکہ جاگیر دارانہ  
 نظام اور آمریت پسندانہ طرزِ عمل کا اشاریہ بن جاتے ہیں۔ اپنے اندازِ نظر اور طرزِ عمل  
 و طریقہ تجزیہ میں بلونت سنگھ بلاشبہ بیداری سے اشرافیہ ہیں۔ ان کے ہاں نتیجہ عمل اور  
 سطحِ نظر میں جو خیال انگیزی اور فکری بصیرت ملتی ہے وہ انہیں ایک عجیب و غریب شخصیت  
 بیدی سے قریب کر دیتا ہے۔

## رام لعل

سادگی و سلاست اور اچھوت پن اور اچھا لک کی صداقت اور ایک صحت مند نقطہ نظر  
 ان کی امتیازی خصوصیت ہے، اور اپنی اس امتیازی خصوصیت میں وہ بیدی کے دائرہ اثر سے  
 توانائی حاصل کرنے میں بدِ طولی نہ کھتے ہیں۔ ایک دقت آمیز سنجیدگی، ہمہ گیر دردمندی  
 توازن اور میانہ روی ان کی فن کاری کی بُندی دیر ہیں۔ اپنی اس تسلیم شدہ انفرادیت کے  
 باعث اُردو ادب کے نگاروں کے یسرے دُور کے ناسندہ افسانہ نگاروں میں نمایاں  
 ہیں۔ ان میں اور بیدی میں فنی عمل کی بہتری قدریں مشترک ہیں اور یہی وجہ ہے کہ بیدی  
 کی سلیقگی، احتیاط کا نفاس، داخلِ سنجی اور چالاک دہائی کے صالح اثرات نے  
 انہیں لائقِ اعتبار حد تک ان صفاتِ فن سے مرصع کیا۔

ان کے ہاں بھی چھوٹے چھوٹے واقعات و سانحات میں غیر معمولی لہجہ پنہاں  
 ہوتے ہیں۔ وہ بھی بیدی ہی کی طرح عمل سے زیادہ حاصلِ عمل پر توجہ مرکوز کرتا اپنا  
 فنی دُورہ جانتے ہیں۔ ان کے ہاں بہتری ایسی اعلیٰ درجہ کی کہانیاں ہیں جن پر بیدی کے  
 اندازِ فن کا غالب اثر ہے۔ یہ اثر تقلیدِ محض کا نتیجہ نہیں، اعلیٰ سوجھ بوجھ اور دقتِ نظر  
 کا نتیجہ ہے۔ وہ فن میں ایک آدائے خاص اور اپنی شخصیت کے مناظر میں ایک  
 منفرد اندازِ نظر کے حامل ہیں۔ فنی روایت سے صالح و مثبت اثر قبول کر کے ایک  
 وضع نو کی تشکیل بھی ایک فلاںانہ سعی ہے۔ چنانچہ طرز سے ایک نیا طرز، لہجہ سے



ایک نئی راہ وضع کرنی بذاتہ ایک فن کا نامہ عمل ہے، رام لعل ایسی صفت سے بہرہ مند ہیں۔

انہوں نے فن بیدی سے نہ صرف مجموعی اثر قبول کیا بلکہ ان کی بعض کہانیوں سے اندازہ ملتا ہے کہ انہوں نے کچھ کہانیوں سے براہ راست اثرات قبول کئے۔ چنانچہ ”لحوں کی دہلیز“ — ”گرم کوٹ سے“ — ”توڑکیوں نہیں جاتی“ — ”چھو کمری کی ٹو“ سے، ”تین بوڑھے لوگ“ — ”رحمان کے بچے“ سے اور ”دوسرا آدمی“ بیدی کی دو کہانیوں ”گھر میں بازار میں“ اور ”غلامی“ سے فنی و موضوعاتی اعتبار سے اور اداس کی بیان کے لحاظ سے علاقہ رکھتی ہیں اور اپنے امتیازی پس منظر، یکسانی فکر اور طریق استدلال کی بھی ضمانت ہیں۔

”لحوں کی دہلیز“ کی افسانوی ساخت اور فنی — TREATMENT

اسی نوع کی ہے کہ جس نوع کی ”گرم کوٹ“ میں ہے۔ اس میں بھی گرم کوٹ کی طرح دو نقاط عروج ہیں اور جس طرح گرم کوٹ ”کو باوجود اور ج کی دہلی کے اعلیٰ پایہ کی کہانیوں پر تفوق حاصل رہا ہے، ”لحوں کی دہلیز“ کو بھی حاصل ہے۔ یہاں بھی عمل سے زیادہ حاصل عمل کی جانب فن کار کی توجہ ہے۔ اس لئے مجموعی تاثر کی یافت میں دو نقاط عروج ناگزیر ہوئے۔

”لحوں کی دہلیز“ کا جین جب ستراک بڑھتی ہوئی بد مزاجی، عدم اشتراک اور نالودا سلوک سے عاجز آکر اور معاملہ دل سے مجبور ہو کر دوسری شادی کر لیتا ہے تو کبھی مجبور نہ ہونے والی فلیج ان کے درمیان پیدا ہو جاتی ہے لیکن جین زمین ادلہ ذمہ داری سے حتی المقدور انحرافات نہیں کرتا۔ مجددہ کو بھی اخراجات کی کفالت اور اپنی بیٹی لوجی سے ملنے کی خاطر سرباہ کی ابتدا میں ضرور جاتا ہے۔ ایک دن اسے خیال آیا کہ لوجی سن بلوغ کو پہنچ رہی ہے۔ ستراسے اس کی شادی کی بابت گفتگو کرنی چاہیے۔ اس ارادے کے ساتھ جب وہ روپے دینے کے بہانے مکان کی دہلیز پر پہنچتا ہے تو لوجی کالج جانے کو تیار ملتی ہے۔ اس کے جانے کے بعد جب وہ بیوی سے ملنے آگے بڑھتا ہے تو حسب معمول آہٹ پا کر ستراک کے پیچھے چلائے



کی آواز بن آنے لگتی ہیں۔ وہ دپے جو اس نے لوجی کی سرفت بادچی فلنے میں بیٹھی مٹرا  
کو بھجوائے تھے، برآمدے اور سیڑھیوں پر بکھر جاتے ہیں اور ان کے بکھرنے سے  
زیادہ بے شمار محبتِ نفسیہ کی نظر میں اس کی نیک نیتی اور ایک نرملہ آواز کو بھی  
بکھر کر لکھ دیتی ہے۔ چنانچہ مصالحت کی مزید کوشش، الاداء نیک کی مزید شکست  
دریخت اس کے وجود کو ہلا کر لکھ دیتی ہے۔ پڑوسیوں کی بھڑکے سے نظریں بجائے  
وہ دپے سمیٹ کر بوجھل قدم اٹھاتا داپس لوٹ جاتا ہے۔ تعلقات کا یہ برزخ  
اہانت آمیز رویوں کی یہ انتہا اور اصل کہانی کی پوری صورتِ حال کا منہائے عروج ہے۔  
لیکن چونکہ بیدی کی طرح وہ بھی حاصلِ عمل کی طرف اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہیں اور  
اپنے اس نقطہ نظر کو پیش کرنا مقصودِ فن جانتے ہیں کہ جو تحریک کا باعث ہوتا ہے  
اس لئے وہ پیش آمدہ متاثر کن موڑ کو بھی غور کرتے ہیں۔ لیکن ایسا کرتے وقت بیدی کی  
طرح ان کے ہاں بھی کہانی کی پہلی صورتِ حال بہت حد تک بدل جاتی ہے۔ چنانچہ  
کہانی میں ایک اور سمت سامنے آتی ہے۔ جین ہجور واداس داپس پورہا ہوتا ہے کہ  
سر راہ ایک آشنا و جوان مل جاتا ہے۔ غم غلط کرنے کو اس سے باتیں کرنے لگتا ہے  
اس کی باتیں اُسے متاثر کرتی ہیں۔ اس کی وجاہت، اس کے بھولپن کو دیکھ کر وہ سوچتا  
ہے کہ لوجی کو اس سے منسوب کیا جانا، نامناسب نہیں۔ ددوں چلتے چلتے ایک  
رستوراں میں آجاتے ہیں۔ اپنے تصور میں خود سے دالبہ کر کے وہ اس  
کے مستقبل کے لئے فکر مند ہوتا ہے۔ اچھی ملازمت کام یاب انٹرویو پر  
اختصار کرتی ہے۔ اس موضوع پر وہ اسے ایک مختصر لیچر دیتا ہے کہ کس طرح  
پر اعتماد انداز سے قدم اٹھا کر کسی انٹرویو بورڈ کے سامنے جانا چاہیے۔ خود وہیں  
چاند قدم چل کر دکھاتا ہے اور اُسے بھی اُسی ساعت ایسا کہ دکھانے کو بضد  
ہوتا ہے۔ لڑکے کا بھجکتا ہے۔ پھر وہ چلتا ہوا سیدھے رستوراں سے باہر نکل جاتا  
ہے۔ یکایک کی لڑکے کی یہ حرکت اسے پھر ایک دفعہ بے وقعت بنا دیتی ہے۔  
چوٹ پہنچتی ہے۔ بے وجودی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ نصف گھنٹے کے  
اندازہ دوسری چوٹ تھی جو اسے پہنچی تھی۔ احساسِ کلفت وجود پر محیط ہونے کو ہوتا ہے



کہ وہی لڑکا دفعتاً آنا دکھائی دیتا ہے۔ شاداں اور تبسم۔ تنہا نہیں لوجی بھی اس کے ساتھ ہے۔ بات یہ ہوتی کہ لڑکے نے کوئی بغاوت کی تھی۔ چلتے چلتے جب لوجی اسی درج پر آتی نظر آتی تو وہ اسے لے آئے بڑھ گیا کھٹا۔ ”آگیا“۔ عین نے سوچا دونوں کی پسند دہی ہے جو اس کی ہے۔ ڈوبتے دل کو کناں ملا۔ بوجھل دجود کو قرآن نصیب ہوا۔ یہی مکمل قرآن اور وقعت کی باز یانت انسانے کا نقطہ اوج ہے۔ تاہم اس بھر کو اثر کے بعد بھی پہلا نقطہ عروج کلیتہً ذہن سے اوجھل نہیں ہوتا۔ لیکن بیدری کی طرح ان کے ہاں بھی یہ فنی قحامی کسی فنی خوبی سے کم فالتی نہیں کہ چابک دستی سے مجموعی تاثر کو ذاتل ہونے سے بچانے میں بہر صورت وہ بھی کامیاب ہے۔ رام لعل کی وہ کہانیاں جو قابل لحاظ تصور کی جاتی ہیں، ان پر بیدری کے فنی ادبیہ کا گہرا اثر ہے۔ نرمی گداختگی، حلاوت بیان ان کے ہاں اسی انداز کی ملتی ہے جو بیدری کا بنیادی وصف ہے۔ چنانچہ ”حقتہ داد“ ”تین پٹھے لوگ“ ”دوسرا آدمی“ ”ننھا“ اور ”ایک شہری پاکستان کا“ وغیرہ جیسی اعلیٰ درجہ کی تخلیقی کاوشیں بیدری کی فنی توسیع کی مثالیں ہیں۔ کیوں کہ ان میں فن کار کی اپنی شخصیت کا آئینہ، زادہ نظر کی انفرادیت اور طرز مطالعہ کی نوعیت کچھ اس درجہ جاذب نظر ہیں کہ انہیں بیدری کے فنی عمل سے کم از کم نہیں گردانا جاسکتا۔ رام لعل کا مخاطب ادبی، سوچ سوچ کر بڑھنا، سنہل سنہل کر راہِ فن پر قدم رکھنا، جذبات پر قابو پانا، منطق و استدلال کو ملحوظ رکھنا، سیرتوں کے داخل میں اترنا، معاشرتی ترددوں کو پیش نظر رکھنا، ادنیٰ کو اعلیٰ بنا کر پیش کرنا اور عمل سے زیادہ نتیجہ عمل کی جانب متوجہ ہونا وغیرہ وہ اوصاف ہیں جو انہیں بیدری سے قریب کرتے ہیں۔

## اقبال مجید، غیاث احمد گدڑی

اقبال مجید اور غیاث احمد گدڑی کے فن پر آمد دو کے دونوں فن کاروں کے اثرات ہیں۔ ان کا وہ عمل جو جہنی حقیقت نگاہی اور تحلیل نفسی پر مبنی ہے، وہ سنہل سے ذہنی قربت پر دال ہے اور وہ پہلو جو تہذیبی، اقتصادی اور معاشرتی ہے اور جو



دردن بینی اور عمل تہداری سے قریب، وہ بیدی سے ذہنی اسلاک کی دلیل ہے۔  
اقبال مجید کی دو معروف کہانیاں "تھکن" اور "دو بھیکے ہوئے لوگ" اور غیاث احمدی  
گدی کی دو کہانیاں "خانے ہتے خانے" اور "بیدی" علی الترتیب منٹو اور بیدی کے  
ذہنی ردیہ کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ اقبال کی "تھکن" اور غیاث کی "خانے ہتے خانے"  
پر منٹو کے اندازِ نظر کے اثرات واضح ہیں اور دو بھیکے ہوئے لوگ "اور بیدی"  
میں جو حسن اختصار اور فنی نفاست ہے، جو جذبی کیفیت، احساسِ شدید اور دردن بینی  
ہے وہ بیدی کے طرزِ فکر اور سلیقہ فن کا منظر ہیں۔

اقبال مجید کی کہانی "تھکن" اگرچہ منٹو سے براہِ راست اثر کا نتیجہ ہے لیکن اس  
کی فکری پہنچ کا سراغ بیدی کی "لاجوتی"، "قہجی" اور "بڈیاں اور پھول" میں بھی کہیں کہیں  
ملتا ہے۔ تاہم اس میں جو جنسی محرکات ہیں، جو داسگاہ بے باکی ہے وہ منٹو  
کی "کالی شلوالہ" اور "تھکن" کی یاد دلاتی ہے۔ اسی طرح اس میں شاہد کے کا  
اعتدال، عمل کی نتیجہ خیزی، بیان کی منطقییت اور اسلوب کی نرم روی، بیدی سے  
قرابت کی نشان دہی کرتی ہے۔ چنانچہ اقبال مجید اپنی اس کہانی میں شعوری و لاشعوری طور  
پر ہر دو انسان نگار منٹو اور بیدی سے اثر پذیر ہیں۔ لیکن "دو بھیکے ہوئے لوگ"  
میں ان کا ردیہ خالصتاً بیدی کا سا ہے۔ وہی معاملہ فہمی، وہی حقائق کو جذباتیت سے  
تمیز کرنے کی سعی اور ہر دردانہ طرزِ ادا جو بیدی کا طرہ امتیاز ہیں، اس انسان کے اوصافِ ادبی  
ہیں۔ منطقی اپروچ اور اندازِ پیش کش کے لحاظ سے اس کا علاقہ بیدی کے دو افق  
"سپردش" اور "دس منٹ بلاش میں" سے ہے اور نقطہ نظر کی سالمیت اور غیر  
متوقع نتیجہ خیزی کے اعتبار سے زیرِ مطالعہ انسان بیدی کی تاریخی اہمیت کی حامل  
ایک کہانی آگے سے ہم رشتہ ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ بیدی نے جزئیات  
نگاری، رمزیہ اندازِ بیان اور اشاراتی محرکات سے موضوع کو تنوع کے ساتھ پیش  
کرنے کی سعی زیادہ کی ہے۔ جب کہ اقبال مجید نے پلاٹ کی بنیاد ایک سیدھ میں  
رکھی ہے اور موضوع سے سرواخر افکے بغیر محض معمولی اور غیر اہم بات میں محشر سامانی  
پیدا کر دی ہے۔ اس لئے "دو بھیکے ہوئے لوگ" نظریاتی تضادم کے اس عہد میں



اُردو کی چند اعلیٰ درجہ کی کہانیوں میں سے ایک ہے۔ اس کے دونوں کردار ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ ایک وہ جو ایک متوازن نقطہ نگاہ کا حامل ہے اور دوسرا وہ جو انقلابی نرادیہ نظر کو تبدیلی حالات کے لئے لازم امر جانتا ہے اور پھر وہ غیر متوقع نتیجہ ناقابلِ فراہوش ہی جاتا ہے جو انقلابی کے حق میں نہیں، متوازن نقطہ نظر رکھنے والے کردار کے حق میں دونا پوتا ہے۔

اقبال مجید میں فسانہ گوئی کی پوری قدرت اور فکر انگیزی کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ وہ واقعاتی تعلقات کی جستجو میں وقتِ نظر سے کام لیتے ہیں۔ سادگی اور سادہ بیانی ان کے مزاج کا فاضلہ ہے۔ سادگی، سادہ کاری اور سہل الفہم طرز فکر میں معنویت کی ہمداری وہ بیدری ہی کی طرح پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ فن میں فکری نیچ کو برقرار رکھنا، تکرار خیزی سے کام لینا، عالمانہ طمانیت اور جذباتی اعتدال سے بادل صف مسئلہ حل طلب کی روح میں اترنا اور سامانِ بصیرت فراہم کر لینا، بیدری سے ذہنی مائلت اور فنی رویے سے شعوری مطابقت کی واضح دلیل ہے اگر وہ بیدری کی سی احتیاط، فن کا لادانہ طمانیت، فکر کی ندرت اور سلیقہ اظہار و ابلاغ کی جانب اپنی انفرادیت کے اثبات کے ساتھ ہمہ وجود مائل بہ فن رہے تو ان سے چند لافانی تخلیقات کی امید کی جاسکتی ہے۔

اسی طرح غیاث احمد گدڑی بھی بطور خاص دو افسانہ نگار، منو اور بیدری سے متاثر ہیں۔ ان کے مزاج کی بنیادی ساخت بیدری کی طبعی خصوصیت اور ان کی اسکی فطرت سے ماثل ہے۔ چنانچہ جہاں وہ اپنی بنائے فطرت کے برخلاف منو سے وابستگی کا زیادہ مظاہرہ کرتے ہیں وہاں وہ اپنا بنیادی فن کا لادانہ وقار اور اپنی شخصیت کے تطابق کا فنی تعینال بترال نہیں رکھ پاتے۔ شاید ان کے اندر کا شریف آدمی تعینت ہی اقدار سے کلیتہً انحراف کا شعل نہیں اور نہ ہی جنس کے تعلق کے ہیجانی دشواریہ جذباتی عمل کا جرأت شاہدہ رکھتا ہے کہ تلذذ جنسی کی بھول بھلیوں سے نکل کر اس امر میں کسی اہم بصیرت و آگاہی کے نقص کا باعث بن سکے کیوں کہ اس نوع کے مطالعہ کے لئے ایک ذہن گنہہ آشنا کی ضرورت ہوتی ہے۔ بصورت دیگر



یقین آفرینی جاتی رہے گی اور معلوم ہو گا کہ وقائع نگار جھوٹ بول رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غیاث کی کہانیاں جو خالص علمی موضوعات پر مبنی ہیں، ان میں صداقت بیان کا فقدان ہے۔ اس لئے بابے ”ادلائقی“ نام کی کہانیاں محض تقلیدی ہیں، ان کے اعلیٰ معیار کا نظر نہیں۔ برخلاف اس ضمن کے جب وہ منظر سے موضوعاتی طور پر گریز کرتے ہیں کام یاب ہوتے ہیں اور بیدی سے اپنے طبعی ذوق کی حد تک منسلک رہتے ہیں تو ان کی خلاقی دل آویزی کی اس منزل پر آ جاتی ہے جہاں فن اور فن کار کو کشش کے بعد بھی فراوش نہیں ہوتے۔

”پرندہ پکڑنے والی گاڑی“ ”خانے تہ خانے“ ادائیگی ”ان کی وہ کہانیاں جو اعلیٰ درجہ کی کہانیوں کے ہم پلہ قرار دی جاسکتی ہیں۔ ان کہانیوں کے موضوعات میں فن کار کا خلوص، بیان کی صداقت، اظہار کی منطقییت ہر جگہ نمایاں ہے۔ ہمہ گیر دلدندی کی تہ نشیں ہو جیں دل قاری کو بھی مضطرب کئے بغیر نہیں رہتیں۔

جمعیت انسانی جمگی طور پر جو درجے حسی کا شکار ہوتی ہے۔ اس دنیائے رست خیز میں ہر فرد کا درد اپنا ہے۔ محرومیاں، تنہائیاں سب کی اپنی اپنی ہیں کسی کو کسی کی جانب توجہ کی ٹہلت کہاں۔ ہر شخص یکہ دنیا اپنی اپنی صلیب و دش خود پر اٹھائے یک منزل نامعلوم کی طرف بڑھ رہا ہے۔ چنانچہ عام حالتوں میں ملی العموم جمعیت انسانی بے تعلق ہی رہتا اپنا شعار جانتی ہے۔ یہی وہ موضوع ہے جو

”پرندہ پکڑنے والی گاڑی“ میں جذب و اثر کے ساتھ فنی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ چوں کہ ہر سوچ، ہر شاہدہ کے پس پردہ فن کار کا مسلک ہوا وجود اور حساس طبیعت بھی نہاں ہے۔ اس لئے صداقت جذبہ پر مبنی اثر انگیزی ناقابل فراوش ہے۔ فن سے فن کار کی جذباتی وابستگی، دیئے میں درد انگیزی اور ترحم پسندی فی نفسہ بیدی کی فن کارانہ روایت کی تجدید کی سعی کام یاب ہے۔

”خانے تہ خانے“ کا موضوعاتی و فنی رشتہ بیدی کی ایک کہانی ”گھر میں باڈالیں“ سے بگرا ہے۔ دونوں تخلیقات اپنے فنی رویے، طرزِ تحلیل اور حاصلِ عمل میں ہم آہنگ و ہم رشتہ ہیں۔ دونوں میں دو نوبیا متاثر کیاں اپنے اپنے



خاندان کے لئے کسی ناقابل حل مسئلہ کی مانند ہیں۔ دونوں کہانیوں کا منظر اگرچہ مختلف ہے لیکن اپنے منصب اور ماحصل میں دونوں ایک دوسرے سے ماثل ہیں۔ بیدری اپنے موضوع کا رشتہ خانگی امور اور قریب کے حقائق سے زیادہ جوڑتے ہیں۔ جب کہ غیث کا موضوع، رشتہ کی وہ کج لکدی ہے جس کی جڑیں ماضی قریب میں پیوستہ ہیں۔ یہاں اشاراتی محرکات اور روزِ بیان میں وہ بیدری سے سمجھے نہیں جاتے۔ بیتے ہوئے لذتِ آخر میں لمحوں کی جستجو، کہانی کا موضوعی دھارا ہے۔ مگر نتیجہ ایک کبھی نہ ختم ہونے والی تشنگی کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ کیوں کہ بیتے لمحوں کی بازیافت غیر ممکن ہے اور سماج کے عائد کردہ قانون کی خلاف ورزی ناممکن الابر ہے۔ اس لئے اشاریت یوں معرضِ وجود میں آتی ہے کہ پوری صورتِ حال واضح ہو جاتی ہے۔ سامنے ایک حادثہ ردِ نما ہوا ہے اور

دو  
دکڑیہ میں جیتی ہوئی گھوڑی منہ کے بل زمین پر پڑی ہوئی  
ہے اور چمڑوں کی پٹیوں کی تیر سے چھوٹنے کے لئے زور لگا رہی  
ہے۔ مگر چمڑے کے بلٹ بہت مضبوط ہیں۔.....

۔ چمڑے کی پٹیوں کی تیر سے چھوٹنے کی خواہش اس تو بیامیتا  
لڑکی کی ایک آرزو ہے۔ لیکن چمڑے کے بلٹ بہت مضبوط ہیں  
اس لئے سماج کے قانون میں محصور وہ لڑکی بے بس ہے۔ چنانچہ جو اشاریت ہے  
وہی فی الما اصل حاصل اور انجامِ افسانہ ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس کا خاندان اس کے  
کرب کا موجب کیوں ہے۔ جب اس کی وفاداری مشکوک نہیں تو اس کا ظرف  
بیدار کیوں نہیں ہوتا۔ یہ احساسِ قید کیوں ہے احساسِ پشیمانی کیوں نہیں ہے۔ چنانچہ  
سیرت نگاری کمزور ہے کہ منطقی جواز کو کچھ پس پشت ہونا پڑا ہے۔ یہ الگ بات  
ہے کہ منطقی استدلال کے ضمن کی کمزوری محتاط فنکارانہ عمل کے باعث کم قابلِ توجہ  
معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے کشش و اثرانگیزی کو بظاہر زبیاں نہیں پہنچتا۔ یہاں غنسی روئے  
کی ترجمانی میں غیث نٹو سے قریب ہیں اور بیان کے قواعد اور ہمدردانہ رویہ میں  
بیدری سے ہم رشتہ ہیں۔ خوبی بیدری سے قربت کی ضامن ہے اور غنسی تحلیل میں جو



منطق و ہدایت کی کڑی چھوٹی ہوتی محسوس ہوتی ہے اور جس کے باعث جو  
قائم پیدا ہوئی ہے وہ شو کے نام معنون ہے کہ ان کی جانب سے روایت  
کچھ اسی نوع کی ملی ہے۔

ان کی کہانی ”قیدی“ میں جو نفسی دروں بینی ہے۔ حقیقت اصل تک  
پہنچنے کی جو چابکدستی ہے وہ بیدری سے اچھے اثرات قبول کرنے کی واضح دلیل  
ہے۔ لیکن جو قدریں بیدری کے معا بعد پیدا ہوئی ہیں اور عصرِ مادہ پرستی میں جو بے رحمانہ  
دوئیہ آیا ہے اور جس طو اور اندازِ نظر بدلے ہیں، ان کی عکاسی غیاث نے اپنے گرد  
و پیش کے حقائق اور ارجح الوقت طریق فکر کے مناظر میں بہ خوبی کی ہے۔ اسی لئے  
وہ یہاں حاصلِ مطالعہ اور ایک نقطہ نظر کی تشکیل میں کسی بھی بڑے تخلیق کار کے  
ہم تبیل قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ ان کی اس عصری وابستگی اور نکتہ دہی میں بیدری کے  
اندازِ نظر اور اظہار کی قطعیت کے وصف کا نمایاں عکس ہے۔ چنانچہ دردِ بندگی میں  
ستم کشی حالات کو ہمدردانہ روئے سے سمجھنے کی سعی میں وہ نمایاں طور پر بیدری کے  
متوازن اور ترجمانیکنج روئے کے قریب ہیں۔

قیدی کی عارفہ اسی طرح ایک مردِ مادہ پرست کے آگے معذور محض ہے جس طرح  
”بیل“ کی سیتا۔ لیکن جس طرح ایک طفلِ معصوم کی اشاعت میں ایک قوتِ فطرت  
الذہن پیدا ہو جاتی ہے اور ہذا افلاق متعینہ شکستہ ہونے سے مدد جاتی ہے  
اس طرح قیدی میں کوئی خارجی محرک سامنے نہیں آتا کہ ذائدہ تہذیب، زندگی  
اپنی اصل کی پہچان کر لے۔ یہاں کردار کو خود ہی فعال ہونا ہے کہ حالات کی ناسازگار  
بدل سکے۔ تاہم جس طرح ظلمت میں ”بیل“ روشنی کی ایک لکیر بن جاتا ہے اسی  
طرح مدہ نوردی کے لئے عارفہ کو ایک ذیل کردار کہ جو خود افسانہ نگار کا ہے، کی  
معصوم و عارفانہ نظریں مانند شعلہ راہ نما ہو جاتی ہیں اور تغیر حالات کے امکانات  
پیدا ہو جاتے ہیں۔ دیکھئے نفسِ دزدین کے تھادم اور کش مکش حالات کے  
ذریعہ اثر ایک وجود بے بس کو۔

” میں کیا کردوں میں تو قیدی ہوں، لاکھ دعاؤں پیتی ہوں“



کوئی کھولے تب نا۔“

”پگلی!“ اندازہ کھولے گا کون! کھولنا تو تم ہی پڑے گا۔ کیونکہ

در اندازہ باہر سے تھوڑا ہی بند ہے۔“ (بقیہ)

ان سطور میں جو معنوی گہرائی ہے، جو فن کارانہ سوچ بوجھ ہے

جو مزیت اور بصیرت افروزی ہے وہ بیدی کے متحمل اندازِ نظر اور سلیقہ  
پیش کش سے اسلاک کا اعلان کرتی ہے۔

بلونت سنگھ، رام لعل، اقبال مجید اور غیاث احمد گدڑی کی فن کارانہ  
رفتہ رہیں منت ہے بیدی کی فن کارانہ روش و اندازِ نظر کی۔ بیدی  
کے توسط سے وہ آبیاری ہوئی ہے فن میں کہ فن افسانہ زندگی کا مزین بن کر  
اندازِ حیات کو دوخیز کر تا آگے اور آگے بڑھتا رہے گا۔ کیوں کہ بیدی کے زیر اثر  
آنے والے طبعاً بالغ نظر بھی ہیں۔ فن میں باورِ امانت اور بارِ ذمہ داری کو اٹھائے چلنے  
کی کا حقہ استطاعت بھی رکھتے ہیں۔

بیدی سے چیدہ چیدہ تاثر ہونے والوں کی فہرست لمبی ہے۔ اس فہرست  
میں دیوندرا سر، جو گندرا پال، اقبال تبین، الیاس احمد گدڑی، بلراج میں را، سریندر پرکاش  
ظفر ادگاڈی، احمد رستم اور غلام الثقلین کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔ ان کے ہاں جو  
حسنِ اختصار ہے، فنی ہمداری ہے، ذمہ داری کا علم ہے وہ شعوری و لاشعوری طور پر بیدی  
کے اندازِ فن کے اثرات کے منظر میں۔ ساتھ ہی شعور کی کردار تجربہ دیت کے ضمن  
میں اُردو افسانہ میں نہ صرف احمد علی نے کہ نور دہی کی بلکہ بیدی نے بھی کی اور نسبتاً زیادہ  
ابلاغ کو ملحوظ رکھ کر۔

جس زندگی، ہمداری، مزیت و شائستگی کہ فن افسانہ میں رتبہ بخشنے کو بیدی کی کاوی  
قابلِ قدر ہیں۔ حقائق کے سلسلے میں ایک شاگردِ شکیب کا ادب، تفکر انگیز سنجیدہ لہری،  
نرمی و گدراختگی اور موجِ غم کی لہریں اتنی کیفیت انگیز اور جاذبِ نظر ہیں کہ کہ وہ ان فن  
کے لئے انہیں نگہ اندازِ کم کے گننا جانا چھ آسان امر نہیں۔ اس لئے صحت مند اور توانا  
اثرات ترسیم کرنے والے اندازِ فن افسانہ کی تالیف کے تناظر میں ان کا رتبہ ارفع اور لائقِ اعتناء ہے۔



## اُدوافسانے میں بیدی کا مقام

تہذیب و ادایت، رسوم و رواج، کہاوتوں اور سماجی معمولات کے تناظر میں زندگی کی عام قدریں، چھوٹی چھوٹی باتیں اور احساس درد مندی و دل پذیری بیدی کے یہاں تخلیقی محرکات کا باعث ہیں۔ زندگی اپنے پس نظر میں جیسی اور جس طرح کہے بیدی کا فن اس کے مطابق نہ بیش و کم وہی ہے اور اسی طرح کا ہے۔ منہگامی و مہووعات کا زور ہو یا کسی تحریک کے سبب کسی خاص اندازِ نظر کا سیلِ رواں ہو، وہ عام اقدارِ حیات سے سرِ مو انحراف نہیں کرتے۔ بدلتے نظریے اور نئے زاویہ ہائے نظر پر قائم فرسائی کے تحت بھی وہ اپنی چال کی امتیازی رفتار کو نہیں بھولتے۔ اپنی متوازن رفتار و رفتار کے پائیدار خصائص کو زائل نہیں ہوتے دیتے۔ جیسی بھی بھیڑ چال ہو اپنے اسلوب کی طمانیت، آہنگ کی سنجیدگی، انداز کے دھماپن، فکر کی گہرائی، بی ادبیا کے وقار کو اس سلیقے سے برقرار رکھتے ہیں کہ ہر امکان، ہر حیرت نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں حقیقت پسندی اور طبقاتی تفریق کا احساس کسی تحریک کا آفریدہ نہیں بلکہ زندگی کی کشاکش و تصادمات کا زائدہ ہے اس لئے شور و یدہ سری کی جبکہ نفکرانہ بیدی اور سنجیدہ روی کی یقین آفرینی نمایاں ہے۔ اشتراکی نقطہ نظر کے حامل تنقید نگار و نقاد عظیم بھی اعتراف کرتے ہیں

بیدی کے افسانوں میں متوسط طبقے کی زندگی کا گھر بلیو اور

روزمرہ کا ماحول ہے۔ کلرک ہیں، ان کے معمولات زندگی ہیں۔ مزدور ہیں



اور اقتصادی بد حالی سے دیے ہوئے غریب ہیں۔ لیکن ان سب چیزوں میں ان کا نقطہ نظر محض اشتراکی نہیں، وہ اشتراکیت سے بھی آگے بڑھ کر انسانیت کے وسیع اور دلدل نقطہ نظر کے قائل ہیں۔

اپنے عمل میں بیدی از سر تا پا ہندوستانی ہیں۔ شرقی طرز حیات کے مزاج داں ہیں۔ ہندی تہذیب دراصلیت سے ان کے افسانے دیراستہ ہیں وہ صرف پنجاب یا عروس البلاد کیلئے کے نہیں بلکہ ان کے تناظر میں ساری ہندی زندگی، ساری ہندی تہذیب اور ساری ہندی طرز معاشرت و طریق فکر بلکہ علی العموم زندگی اور محض زندگی کے فن کار ہیں۔ اس لئے ان کا فہم ہمیشہ باقی رہنے والی اقدار حیات کا فن ہے۔

دیوندر اتر کا خیال ہے  
 ”ہندوستانی تہذیب اور اپنی جڑوں کا احساس لا بھندہ  
 بیدی میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ ہندوستانی سماج میں اپنے کرداروں کی جذباتی زندگی کو جس گہرے اور اثر انگیز طریقے اور فنی مہارت سے بیدی نے پیش کیا ہے، اس کی دوسری مثال اردو ادب میں موجود نہیں۔ ان کی ویژن (VISION) فنی شعور اور انسان کے دل کی گہرائیوں میں ڈوب کر لکھنے کی خوبصورتی ”لاجوتی“ اپنے دکھ مجھے دے دے اور ”گرسینس سے پرے“ کو اردو کے زندہ جاوید افسانے بنا دیا۔“

بیدی کے ہاں کوئی خطہ زمین اتنا اہم نہیں جتنا اہم تہذیب و ثقافت، اقتصادی و معاشرتی امور کا وہ پس منظر ہے جس میں کوئی کردار اپنی ذہنی نشوونما پاتا ہے۔ زندگی کے شب و روز گزارنے کو اپنے تئیں جتنی کرتا ہے، اپنے طور پر افراد و سماج سے انسلاک قائم کرتا ہے۔ رشتے بنتے، بگڑتے ہیں، جذباتی زندگی کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔ ان ہی عوامل و تعلقات کو کہ جن کے ضمن میں ان کا مطالعہ و



شاہدہ عیسیٰ ذمکہ لسا ہوتا ہے، دل گداختہ کے ساتھ گہرے پیر اثر اور فن کا لہانہ طریقے سے پیش کرتے ہیں اور ایک گہرا تاثر و رسم کرتے ہیں۔ تہذیبی و اقتصادی زندگی کے آئینے میں بلا امتیاز رنگ و نسل، ہر نوک سیرت اور ہر رمز حیات کی ترجمانی ان کا فنی و طیرہ ہے۔

چنانچہ یہ فن کار اپنی تخلیقی حدود میں — کھولا اور مایا کا بھی ہے،  
عظیم الدین کھڑا مغلی، انبجرج لال اور سسر گڑی کا بھی ہے، رانا اور پراشر کا بھی ہے  
مادھو اور کلکارنی کا بھی ہے، شمی اور شپانی کا بھی ہے، ملہم اور گوری کا بھی ہے  
رحمان، جنیا اور جنیا کی ماں کا بھی ہے، زین العابدین، لکھی سنگھ اور سینتو کا بھی ہے  
مولانا آختم مرزا اور میاں مرزا باشم کا بھی ہے، گھنڈی، ننھو اور رادی جین کا بھی  
ہے۔ فان زاد و صیدا، تھو و دلاہ کا بھی ہے، صفورا اور رابعہ کا بھی ہے،  
عسدر الدین، لاجپتی اور جہاں کا بھی ہے، گنڈن، فادر فشر اور لکھی کا بھی ہے،  
جوگیا، جگمل، ہمینت اور شکیسی کا بھی ہے، دادی رتن امٹی سوہی اور فردوس آپا  
کا بھی ہے، سینا، مصری، بنواری اور صالح بھائی کا بھی ہے، سنت رام دیسی  
اور پال کا بھی ہے، اندو، مدن اور بابو دھنی رام کا بھی ہے، رحمت نذر پرتا سنگھ  
اور رشید الدین کا بھی ہے اور پھر بہتری کہانیوں کے تناظر میں اپنا، اپنی شریک حیات  
اپنے بھائی بہنوں اور اپنے بچوں کا بھی ہے۔

ان مختلف خیال و متضاد نگاہ و فکر کے افراد میں — کوئی گورگاڈ  
لٹاکور اور داکہ کی سرحد کا ہے، کوئی اورت سرشلہ اور لاہور کا ہے، کوئی جہانگیر آباد  
دہلی اور الہ آباد کا ہے، کوئی آسن سول، ہولڈہ اور چوہدری پرگنہ کلہ ہے، کوئی احمد آباد  
بلتئی اور لکھنؤ کا ہے۔ کسی کا تعلق ماڈل ٹاؤن، البیکر دڈا اور شہید گنج سے ہے  
کسی کا بگم بازار، انارکلی اور نسیم باغ سے ہے، کسی کا ڈبی بازار، کسی کا حضرت گنج  
سے ہے، کسی کا شواجی پارک، سنگر۔ سرکل اور کراٹھ مال کیٹ سے ہے۔  
کسی کی وابستگی جے جے اسکول آف آرٹس، جہانگیر آرٹ گیلری اور ماہا گاندھی  
سولنگ پوول سے ہے۔



کسی پر جھیل اور چناب کی تہذیب نے، کسی پر گنگا اور جمن کے سواہر کی طرز زندگی نے  
 کسی پر سرسوتی اور دالود کی آب و ہوائ نے کسی پر جوہڑ، چوپائی اور مین ڈلہائی کی  
 زبان پر ورت زندگی آئینہ نقاشی نے اپنے اثبات و ترسیم کئے ہیں اور کسی پر قالہن مادی  
 بنیادوں پر قائم شہروں بمبئی، الہ آباد، کلکتہ اور احمد آباد نے اپنے میکانیکی اثرات  
 ڈالے ہیں۔

تمام کی ترجمانی بیدی نے جغرافیائی، تاریخی و تمدنی حدود اور بدلتی اقدار کے پس منظر  
 میں وسعت مطالعہ، تعمق مشاہدہ اور فکر انگیز تخیل کے ساتھ فن کا لہجہ طوطی پر کی ہے۔  
 سماجی تعلقات کے جزوی احوال میں اترے ہیں۔ سیرتوں کے دروں خانہ ذہن میں غواہی  
 کر کے ان کے افعال و حرکات کی ماسیت کو واضح کرنے کی ماسی کی ہیں۔ راج  
 ماحول اور طرز معاشرت کے زیر اثر جذباتی زندگی کی کشاکشوں کو احاطہ فکر میں لانے کی  
 کوشش کی ہے۔ حالات و کوائف کی ترجمانی میں شدت جذبہ و احساس سے کام لے  
 کر ایک حیات افروز ہمدردانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ معتد بہ فکر انگیز نتائج برآں ملے ہوئے  
 ہیں اور بصیرت و فکر کے لئے ضرب المثل اور فلاقاتی عبارات خلق ہوئی ہیں جو  
 ایسے اندر واقعاتی پس منظر کے اسرار و رموز اور صورت حالات کے تعلق کی معنی خیزی  
 دل کشی، واقعیت اور بدلتی اس درجہ کمال کی رکھتی ہیں کہ ان کی افادیت و  
 آفاقیت اور جاذبیت و لطافت سے کبھی بھی گریز ممکن نہیں۔

چند عبارات درج ذیل ہیں۔

” اس وقت شام لمحوں کی سولی پر تڑپ رہی تھی “

(ٹرنس سے پرے)

” جس شخص میں محبت کی سی کمزوری ہو وہ پائے استحصال “

” سے ٹھکرادیا جاتا ہے۔ “

(دس منٹ بالاش میں)

” جب جیب میں دام ہوں تو انا کلی سے گزرتا معیوب نہیں “

(گرم کوٹ)



” آہستہ چل، ہو سکے تو چل ہی مت — تیرے  
قدموں کے نیچے ہزار جانیں ہیں۔ “

(حجام الہ آباد کے)  
” چوری عجیب قسم کی عبادت ہے جس کی تلقین ہمارے ہاں  
کتابوں میں غلطی سے رہ گئی ہے۔ “

(ذین العابدین)  
” بٹوالہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن  
پر سے خون پلا پچھڑا لے اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہو گئے  
جن کے بدن صحیح و سالم تھے لیکن دل زخمی..... “

(لاجوتی)  
” انسان کو قدرت محض اس لئے کچھ دیتی ہے تاکہ پھر  
اس سے چھین لے۔ قدرت اپنی خزانہ تمثیل کو مقام اور ج تک  
پہنچانے کے لئے بہت سے طریقے جانتی ہے۔ “

(معاون اور میں)  
طنز نگاری اور تفکر انگیزی کی سعی میں اور جذباتی زندگی کی وقعت  
بدامان پریش کش میں مندرجہ عبارات میں صرف الامثال کی حیثیت رکھتی ہیں بلکہ چند  
نادر الوجود رموز حیات سے بھی ہمیں آشنا کرتی ہیں۔ علاوہ بریں تحریر واقعہ کے ساتھ  
ندرت خیال اور ابلاغ کے ساتھ طرز ادا کا بانگین، طنز کی تیزی اور شاہدہ کی چابکدستی  
درج ذیل اقتباسات میں ملاحظہ کیجئے۔

” ہجوم اور الفاظ ایک دوسرے کو گھول رہے تھے۔ “

” جا بیٹھ اپنی ماں کے پاس در نہ ڈھونڈھتی پھرے گی اپنی عینک۔ “



” ایک سا دھنٹ کہیں سے نمودار ہوا۔ اس نے لبوں پر زبان پھیری، میٹ کو ادباً کیا اور اپنا ٹن تان کر ہجوم میں یوں گھومنے لگا جیسے کوئی تیزی چھری خربوزے میں اُتر جائے۔ “

” جب راجہ، یہ نقاب کشا مے گا تو اس کا بت بہت حسین بنے گا۔ کسی نے سنگ تراش کے نقطہ نظر سے جانچا۔ آج کسی کا نقاب کشائی کرتا ہے، کل کوئی اس کی نقاب کشائی کرے گا۔ “

” یو اسلیٹی کے کارکن نے دو دفعہ نقاب کی لٹکڑا راجہ کے ہاتھوں میں دی اور وہ دونوں ہی دفعہ پھیل گئی۔ جس کا مطلب تھا کہ راجہ کا جلد ہی مجسمہ بن جائے گا۔ “

(مس)

” وہ لوگ کتنے احمق ہوتے ہیں جو ہر مناسب اور نامناسب جگہ اپنا دھت صنایع کرتے ہیں۔ لیکن جب انہیں کسی جگہ پہنچا ہوتا ہے تو وقت کی ساری کسر سائیکل کے تیز چلانے یا بھاگ بھاگ کر جان ملکان کرنے میں لگا دیتے ہیں۔ “

” گھنڈی کا باپ جب بھی دروازے پر دستک دیا کرتا۔ ماں فوراً جان لیتی کہ آج اس کے مرد نے پی لکھی ہے بلکہ دستک سے اُسے پینے کی مقدار کا بھی اندازہ ہو جاتا۔ “

” دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ اگر بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے اور بیٹی بھی ماں، تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا اور کچھ نہیں۔ عورت ماں ہے اور مرد بیٹا۔ ماں کھلاتی ہے اور



بیٹا کھاتا ہے۔ ماں خالی ہے اور بیٹا تخلیق۔ اس وقت وہاں ماں  
کھتی اور بیٹا..... ماں، بیٹا..... اور دنیا میں کہیں کچھ  
نہ تھا۔“

(لوکھ جلی)

”جب ننکا آدمی نظریں نیچی کر لیتا ہے تو لوگ اُسے دیکھتے  
ہیں۔ جب وہ سب کو دیکھتا ہے تو لوگ نظریں نیچی کر لیتے ہیں۔“

”اس دکان کا مالک پر لوک سر بھاگ گیا تھا۔ جگر کے  
پھوڑے کی وجہ سے دو مہینے بیمار رہ کر آخر مر گیا۔ اب مرادی دکان  
لے سکے گا۔ خرابی میں اس کی تعمیر کی صورت مضمر تھی۔“

(بے کا لہذا)

”اس کی مسکراہٹ کا جواب میں نے تورا سے دیا اور  
میں ہی کا جواب خفگی سے۔ لیکن وہ سنتی رہتی۔ کیا موت اس میں  
کو کچل دے گی۔؟..... وہ بڑھا دال میرے دل کے  
تالاب میں ایک وزنی پتھر پھینک کر چلا گیا تھا اور مجھے معلوم ہوتا  
تھا جیسے کثرتِ تلاطم سے میرے دل کے کنارے اندلہ  
گمراہے ہیں۔“

(ماسوا)

”کون تھا وہ۔؟“

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا ”جہاں۔“

”اچھا سلوک کرتا تھا وہ۔؟“

”ہاں۔“

”مارتا تو نہیں تھا؟“

لاجونتی نے اپنا سر سدا لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا



(لاہوتی)

”مدن کے ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ وہ زمین میں گر گیا  
یہ اُن پڑھ عورت، کوئی دُعا ہوا فقرہ —“

(اپنے دُکھ مجھے دے دو)

”یہ قلعہ جو آپ دیکھ رہے ہیں، نعل شہنشاہ اکبر نے بنوایا تھا۔ اس کی  
نگاہ کتنی دُور رس تھی۔ گویا وہ صدیوں پہلے جانتا تھا کہ چین کی طرف سے  
حملہ ہو گا تو یہاں پہنچتے پہنچتے تو اُک ہی جائے گا۔ کچھ دریا روک لیں گے  
وہاں سہا قلعہ روک لے گا۔ یہی وجہ ہے کہ جتنا کاپانی آج تک اس  
قلعہ کے پیر دھو دھو کر بتیا ہے۔“

”سوا آٹھ ہو گئے..... زندگی بیتی جا رہی ہے دفتر  
بتیا جا رہی ہے..... یہاں سے گھر، گھر سے دفتر، دفتر سے  
شیشن..... بیچ میں ازل ہی سے ٹھکی ہاری بیوی سے چھپٹ  
..... مار کے بجائے کھانا کھانا..... کھانا بھی چوکا لپکا  
کے کہہ رہا ہے کھا، نہ کھا، نہ.....“

”ذرا کسی بچے کے کپڑوں پر مٹی دیکھی، اُٹا ماں کے  
پاس بھیج دیا جو پہلے ہی گر بھرتی ہے۔ عورتوں کی زبان میں —  
اس کی وہ تو پاہلے سے بھی چھو جائے تو پیٹ ہو جاتا ہے۔“  
(حجام آباد کے)

”بہت خفا معلوم ہوتے تھے۔ اس نائی کو کالیاں دے  
رہے تھے جس نے رشتہ کرایا۔ کہہ رہے تھے۔ ہم لڑکی کو کبھی نہیں  
بھیجیں گے۔ چاہے ساری عمر گھر بیٹھی رہے۔ ہمارے ساتھ



دھوکا ہوا ہے۔ روپا کے سسر کا تو ایک بھی دیوالہ نہیں نکلا۔

(دیوالہ)

”میں نے کہا جو شخص حقیقتاً امیر ہو وہ ظاہری شان کی  
چندراں فکر نہیں کرتے۔ جو لوگ سچ پر امیر ہوں انہیں تو پھٹا ہوا کوٹ  
بلکہ قمیص بھی تکلف میں داخل سمجھنی چاہئے۔ تو کیا میں سچ پر امیر تھا۔“

”میں نے سنا ہے گزشتہ چند سالوں میں کئی کئی من سونا ہمارے  
ملک سے باہر چلا گیا ہے۔ شاید اسی لئے لوگ جسمانی زیبائش کا خیال بھی  
زیادہ رکھتے ہیں۔ نئے سوٹ پہنا اور خوب شان سے رہنا ہمارے  
افلاس کا بدیہی ثبوت ہے۔“

(گرم کوٹ)

”الو بکرم روڈ شام کے اندھیرے میں گم ہو رہی ہے۔ لو  
دکھائی دیتا ہے جیسے کوئی کشادہ سارا ستہ کسی کونسلے کی کان میں جا  
رہا ہے۔“

”دہقان سہم کر چلا گیا۔ کبھی کبھی پیچھے مڑ کر دیکھ لیتا۔  
گویا رات کو ہمارے ہی گھر میں سنیوہ لگائے گا۔ اگر وہ  
سنیوہ لگائے گا تو حق یہ جانب ہے۔“

”بارش کی رم جھم، سرس کی لمبی لمبی پھلیوں کی کھر کھر،  
گرتے ہوئے پتے کے نوحے، اعد کی گرج، بطخوں کی ببطبط،  
پینڈکوں کی ٹرامپٹ، پرنا لوں کا شور، اس گیتا کی ادنیٰ۔“

(دس منٹ بارش میں)

”ڈاکٹر جی! مجھے لمبے سفر پر جانا ہے، آپ دیکھتے



نہیں میرا جوتا، جوتے پر کیسے چڑھ رہا ہے۔“

ڈاکٹر جو ابّا سُکرایا اور یولا

\_\_\_\_\_ ہاں بابا! تو نے بڑے لمبے سفر پہ

جانا ہے۔“

(رحمان کے جوتے)

”یہ نہ ہوئی نالائک کی بات۔ دن کو رتنی اپنی ہی دھن میں  
لگن ہوتی..... ہلے ہلے گاتی..... بیٹھے  
لاگے دلا کے پول۔“

(چھو کری کی لٹ)

بیدی کے بہاؤ میں السطور ایسے معتد بہ فلّا قانہ جملے ہیں جن میں  
روزِ حقائق کی باز آفرینی غایت فصاحت و بلاغت سے ہوئی ہے جو ان کی ابدیت  
کے فضا میں ہیں۔

فن ایک وسیلہ اظہارِ ذات بھی ہے اور وہ معیارِ فکر و بصیرت بھی ہے جو غیر معمولی  
شاہدہ و تجربہ، گراں قدر احساس و تخیل اور وفور مطالعہ کا رہنما بنتا ہے۔ چنانچہ  
ہر وہ فن پارہ جو آفاقیت اور ابدیت کا حامل ہوتا ہے کسی سعیِ ارادی کے باعث  
معروضِ اظہار میں نہیں آتا بلکہ کسی بڑی تحریک کے سبب فن کار کے ناگزیر داخلی تقاضوں کا ظہور  
ہوتا ہے جس میں عصری حیثیت کے ساتھ ذات کا عنوان اور روح کا اضطراب بھی نہاں  
ہوتا ہے۔ مطالعہ کی وسعت اور تجربے کی بے پایاں ادیب کو ایک نظرِ استفادہ بھی عطا  
کرتی اور وہ نگاہِ بصیرت بدرجہ وافر بیدی لکھتے ہیں۔ لہذا شاہدہ و تجربہ ان کے ہاں گہرے  
محسوسات کے بعد ہی فنی سانچہ اختیار کرتے ہیں۔ اس لئے اظہار کسی ارادی سعی کا  
حاجت مند نہیں ہوتا بلکہ ایک ناگزیر تقاضے کے کربِ ذات بن کر ظہور پذیر ہوتا ہے۔  
بیدی کی تخلیقات تقاضے دروں اور ادراکِ زمان و مکان کا پیر تو ہیں۔ ان کا لاشعہ  
فطرت، حقیقت، معاشرت اور ماحول کے تناظر میں زندگی سے اڑٹا ہے۔ بلکہ تخلیقِ جذبات



ان کا مقدر نہیں۔ فردا اور زندگی، زندگی اور سماج کے رشتے کی تحلیل ان کا منصب ہے۔  
یہ فن پارے اعلیٰ معیار کا منظر ہیں ادلہ آفاقی ابریت کے ضامن

وقارِ عظیم لکھتے ہیں

”مجھے خود بیدری اتنا پسند ہے کہ اگر میں اردو کے پانچ چھ افسانوں

کا انتخاب کروں، اس میں بیدری کا افسانہ ضرور آئے گا۔ ان کے پاس

بڑی تعداد ایسے افسانوں کی ہے جنہیں عظیم کہا جاسکتا ہے۔“

فن کا رجب کسی پسندیدگی ادلہ قبول عام کی منزل پر آجاتا ہے تو یہ

منزل نہ صرف ریاضت پر دال ہوتی ہے بلکہ ایک آگ کے دریا سے سلامت گزر جانے  
کی ایک تخلیقی شہادت بھی ہوتی ہے۔ اس لئے بادری کہتے کہ وہ مختلف درجات  
مرحلہ جاں گسل سے گزرا ہے۔ دیکھ کر محض دیکھتا نہیں رہا ہے بلکہ آگ کی چوٹ  
بھی کھائی ہے۔ نارسانی و بے بسی کی ستم کیش جراثیم بھی برداشت کی ہے۔ صعوبت  
حیات سے بازی ہار کر بھی جینے کی معذوری کے آگے سرنگوں ہوا ہے۔ تاہم  
احساس شکست نے اگر ٹھہرا دیا تو لازماً برد آزمائی نے ایک عزم نو بھی حرمت  
کیا۔ حالات کو زیر نگین کرنے کو، زندگی کو نسبتاً آسان و گوارا بنانے کو فکر و عمل میں حلیا ط  
کی نفاست ضرور پیدا ہوئی۔ اس لئے احساسِ شدید اور تجربہ گونا گوں نے فن کو زندگی کے  
حسن و کیف اور سوز و درد سے بھی بہرہ ور کیا۔ اس درجہ کہ سیدھے یہاں خانہ دل میں  
اُترنے کی دل گیری پیدا ہوئی۔

بیدری سے گردیدگی کی ایک مزید مثال وقارِ عظیم ہی کی زبانی سنئے :

”مجیب صاحب جو ردی ادب کے اچھے طالب علم اور

افسانہ نگار ہیں، جب بیدری کے افسانوں کا مجموعہ ”داندہ دام“ چھپا تو

بغل میں دبائے پھرتے تھے ادلہ کہتے تھے ”میں نے آج تک اردو

میں آنا اچھا مجموعہ نہیں دیکھا۔“

ردی ادب کے طالب علم کی حیثیت سے پردنیرِ مجیب ساثر ہوں یا عام

قاری کی حیثیت سے۔ یہ امر بدیہی ہے کہ ساری اردو افسانوی تاریخ میں تاہنوز ”داندہ دام“



کے مقابل کا کوئی دوسرا مجموعہ افسانہ شائع نہ ہوا۔ اس لئے مجیب صاحب کا نعل میں دبا سے پھرنا اتنا اہم نہیں جتنا اہم یہ ہے کہ ان افسانوں میں آخر وہ کون سی محرکات ہیں کہ انہیں نعل میں دبا سے بغیر چارہ نہیں۔

ایک مغربی تنقید نگار ایک جگہ لکھتا ہے۔

”حقیقت یہ ہے کہ افسانہ ایک ایسا فن پارہ ہے جو

سدا یاد رکھا جاسکتا ہے۔ قاری سن ناول کو تو بھول جاتے ہیں لیکن افسانے

ان کے حلقے میں رہ جاتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ ان میں یاد رکھنے

کے لئے مواد کم ہوتا ہے بلکہ یہ عصری زندگی کے حاس، اختصار پسند

اعصابی قوت سے بھرپور فیصلہ کن اور کتنا یہ پسند مزاج کے ساتھ عین مطلق

رکھتا ہے۔ افسانہ تھوڑے میں زیادہ کا نام ہے۔ یہی ناول کا گم شدہ باب

ہرگز نہیں ہوتا بلکہ اس کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ اس میں ادیب کی

سلسل فعال رہنے والی غیر منسٹر تو انسانی اور محبت شامل ہو جاتی ہے۔“

سدا یاد رکھنے کا جواز یہ ہے کہ اعلیٰ درجہ کے افسانے عصری زندگی

کے حاس، اختصار پسند اور اعصابی قوت سے بھرپور فیصلہ کن اور کتنا یہ پسند مزاج

کے ساتھ تطابق رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان میں ادیب کی سلسل فعال رہنے والی غیر منسٹر

تو انسانی و محبت شامل ہو جاتی ہے۔ فنی عمل میں زندگی کا بار احوالی ڈٹ کر بکھر نہیں جاتا

کسی اہانت آمیز سمجھوتے کے لئے مجبور نہیں ہو جاتا بلکہ سلسل فعال رہنے والی غیر منسٹر

تو انسانی و محبت کو بروئے کار لائے بغیر چین نہیں لیتا۔ یہی سبب ہے کہ بیدی کا فن تنہائی

و محرومی کے زیر اثر فرادہ گریز کا فن نہیں، نہ ہی کسی سرخ سوریے کا جوشندہ ہے بلکہ

عصری قوتوں سے منطقی جواز کے ساتھ سبب طلب ہونے کا فن ہے۔ شکست خوردگی

میں بھی ایک احساس ظفر یا بی کا فن ہے۔ نرمی، جلالت، ہذیبیت اور گداختی جس کا

وصف اولیٰ ہے۔

بیدی عصری آگہی کے ساتھ موضوع کی روح میں اترتے ہیں۔ انسانی نفسیات کی

زیریں لہروں میں ڈوب کر دروں بینی کے عمل سے گہریابی کرتے ہیں۔ اطراف و جوانب کی



زندگی کو خود بھی متلا ہو کر اتنے قریب دیکھنا اور سمجھنا پڑا ہے کہ انہیں تخیل محض کے سہارے موضوع کی جستجو کی حاجت کبھی نہیں ہوتی یا آج کہانی لکھتی ہے "کا اداری مرحلہ کبھی درپیش نہیں ہوا۔ موضوع گراں باری ذہن کا باعث کچھ اتنا زیادہ ہو جاتا کہ معروض اطہار میں اس کا آنا ناگزیر ہو جاتا۔ موضوع ہاتھ پھیلائے کبھی سر راہ کو چہ دبازار میں مل جاتا، کبھی اپنے ہی نہاں خانے میں اور کبھی اپنی چہلا دیواری کے اندر ہی۔

چنانچہ ان کا فن قریب کی زندگی کا فن ہے۔ سوچی سمجھی، دیکھی بھالی زندگی کی نفیات کا فن ہے۔ اس کا رشتہ محض اطہار و ابلاغ سے نہیں بلکہ ارتباط حسن سے بھی ہے۔ فن کاری ان کے ہر ایک مرحلہ غور و فکر کھلی، ایک قابل لحاظ نتیجہ خیز عمل بھی ہے۔ بیدی واقعہ و کردار کی تعمیر و تشکیل میں بہتر سمجھ بوجھ اور اعلیٰ ذہانت سے کام لیتے ہیں۔ اس لئے دائرہ واقعہ اور احاطہ فضا میں جو تصویریں بنتی ہیں، ان میں زندگی یہ دامن فعال محرکات نسبتاً زیادہ ہوتے ہیں۔ مزید برآں لبوز و علامت سے جو تعمیر فکر و بصیرت ہوتی ہے وہ آسودگی ذہن و دل کا باعث ہوتی ہے۔ ان کا فنی عمل سرعت و لذت کا نہیں، وادی خود میں آمیت روی سے راجعت کا ہے۔ دواشیا و اجسام، دوافکار و نظریات کے باہم تفادات اور لاشے اس خوبی سے تخلیق کے سانچے میں ڈھلتے ہیں کہ دم بخود رہ جانے کا مرحلہ درپیش ہو جاتا ہے۔ عقیدے کی بہتری استحکم دیوار میں منہدم ہوتی ہیں اور فکر و بصیرت کی نئی دیواریں ایک آن میں ایستادہ ہو جاتی ہیں۔ کادش اور خیال انگریزی سے داخلی شعور و نفس کے تند و ہاروں کو محصور کرتے ہیں۔ جذباتی کش مکش کی گونا گوں سمتوں کی نشان دہی اور سمت اصل کی شناخت کی سعی گراں کرتے ہیں۔ خیال کے لئے کچھ آنا واد فراہم کر دیتے ہیں کہ تاثر کا نقش ناقابل گریز بن جاتا ہے۔

دیندر اسرار قمر طراز ہیں۔

بیدی اپنے ماحول اور اس کے بایسوں کو نہ ہی آڈٹ سائڈ سمجھتے ہیں اور نہ ہی ایک آڈٹ سائڈ کی نظر سے انہیں دیکھتے ہیں۔ وہ اپنے ارد گرد کی زندگی میں ڈوب کر لکھتے ہیں۔ لیکن جب وہ تخلیق کرتے ہیں فنی طور پر بے رحم ہوتے ہیں اور انسانی طور پر سہار دے۔ جذباتی کش مکش



اور داخل زندگی کے تیز دند دھاووں کو بیدری انسانی نفسیات اور فلسفہ حیات، پلاٹ اور کردار کے تلنے بانے میں بڑی چابکدست سے بٹن کر کبھی ہلکے سمجھی گہرے رنگوں میں تصویر کو کچھ انداز سے پیش کرتے ہیں کہ وہ سیدھے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔ ان کی علامتیں اور تمثیلیں حقیقت ہی کی رنگا رنگ تصویریں پیش کرتی ہیں۔ بیدری نے اپنے کرداروں کی پیچ در پیچ شخصیت کو جس فنی احتیاط اور دیرینہ سے پیش کیا ہے وہ بیدری کی منفرد حیثیت کو تسلیم کرتا ہے۔ روزمرہ کی زندگی کی معمولی معمولی جزئیات کو زندگی کی اہم دستاویز بنا کر پیش کرنا بیدری کے فن کا ہی کمال ہے۔

فن کسی سانحہ وقوعہ کی رپورٹ کا نام نہیں بلکہ تجدید حقائق اور اظہار ذات کا نام ہے۔ اظہار و ابلاغ کے مابین فن کار کی شخصی ماسیت، جلی خصلتیں اور نفسی محرکات بھی کارفرما ہوتے ہیں۔ تجربہ و ذہنی پرداخت کے مطابق جس طرز نظر کی نشوونما ہوتی ہے وہی اظہار کے تناظر میں بھی جلوہ نما ہوتا ہے۔ قلبی فکری توانائی، قینا سنجیدہ سطح نظر ہوتا ہے، محسوسات میں قلبی گداحتگی ہوتی ہے، ارداقہ میں جیسی معاملہ فہمی، صورت حالات سے قلبی آگہی و بصیرت ہوتی ہے اور جس نوع کے مزاج و طبیعت کی نشوونما ہو پاتی ہے، وہی عام وقاص خصوصیات تخلیقی اور تخلیق کے میں اسلوب نمایاں ہوتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کا فکر و فن کے تعلق کا علم و مطالعہ بھی گماں تندر ہے اور متعلقات حیات کے شاہدات و تجربات بھی اہم اور قابل لحاظ ہیں۔ زندگی ان کے ہاں محض شاہدے میں نہیں آئی بلکہ تجربہ اور سخت کوشش مرحلوں سے گزر کر آئی ہے۔ کارگر عمل میں وابستگی حیات نے بھی بے پایاں جہد و سعی کی قدرت عطا کی اور واقعی فکر و نظر اور جمال و جلال کا ستونہ مرحمت کیا۔ اس لئے ان کی تخلیقی کاوشیں فطرت سے تطابق رکھتی ہیں۔ وہ کسی واقعہ و سانحہ کی ترجمانی کے وقت اپنی ذات سے یکسر غیر متعلق نہیں ہو جاتے کہ اس طبیعت و وراثی پر دال ہے۔

”جہالیات قرآن حکیم کی روشنی میں“ کے مصنف نصیر احمد ناہر دم کرتے ہیں:



اس اعتبار سے صورت گری میں سب سے اہم شے یہ ہوتی  
 کہ فنی تخلیق کے عناصر ترکیبی میں ایسی تناسبیت دہم آہنگی پیدا کی جائے  
 جیسی کہ فطرت کی ہر شے میں پائی جاتی ہے خصوصاً صورت انسان  
 میں جو سب سے زیادہ حسین اور اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم  
 نکتہ یہ بھی ہے کہ فنی تخلیق کی کوئی شکل و صورت ہو، اس پر فن کار کی  
 شخصیت کی ہر فرد بہت ہوتی چاہیے کیوں کہ اس سے فن میں  
 انفرادیت اور امتیازی خصوصیت پیدا ہوتی ہے۔“

نسبیت دہم آہنگی جیسی کہ فطرت کی ہر شے میں ہے، فنی  
 تخلیق میں بھی یہ ہر امکان موجود ہوتا وہ مرحلہ تخلیق کی ارفع منزل ہے۔ بیداری کی تخلیقات  
 تسویہ و تعدیل، مطابقت دہم آہنگی اور اعتدال و تناسب کا اعلیٰ منظر ہیں۔ کائنات  
 و موجودات کی ہم آہنگی سے ان کا تعلق قریب کا ہے۔ داخلیت اور درون بینی کے  
 فلاتات عمل کے سبب نمایاں طور پر فن پران کی شخصیت کی ہر بھی بہت ہے اور اس  
 لئے انفرادیت اور امتیازی خصوصیت ہر جگہ نمایاں ہے۔

وہ متعلقہ ماحول و افراد کو کم ہی خود سے علاحدہ کر کے متصور کرتے ہیں۔  
 بیشتر اپنی ذات کی شمولیت سے مشاہدہ و مطالعہ میں گہری و گہرا جتنی پیدا کرتے ہیں۔ یوں ہی  
 آلودگی اور اپنائیت کے ساتھ گہرے و نواح کی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن معروضی  
 بیان میں وہ حتیٰ الوسع غیر جانب دار اور عدم دلبتہ رہنے کی سعی کرتے ہیں۔ دیوندر لائٹر  
 کے قول کے مطابق اس لئے ”بیان واقعہ میں بے رحم ہوتے ہیں“ لیکن دل حساس  
 باعث یہ حیثیت انسان حاصل عمل میں درد مند ہوا رہتے ہیں۔ لاشعوری محرکات اور  
 وسیع تر پھیل ہوئی داخلی دنیا اور اس کے اندر دنیا مختلف النوع جذباتی کشش کو کردار واقعہ  
 اور ماحول نگاری کے پس منظر میں اس خوب صورتی اور چابک دستی سے پیش کرتے ہیں کہ ہر  
 نقش ناقابل فراہوش بن جاتا ہے۔ بیان میں توازن، سوچ میں فکر انیکرمی، نرمی و درد  
 ندی کچھ ایسی ہوتی ہے کہ ہر فلاتانہ کار فرما، دل نشینی و دل رُباتی کی منزل پر آجاتی ہے  
 ان کے ہاں جذبہ و احساس میں ایک ایسے پاکیزگی و طہارت ہے کہ جو ایک خاص جذبہ و



سے بادِ صفت ہے۔ ساتھ ہی طرزِ ادا کی نفاست اور فنِ کالائے عمل کی چابکدستی ایسی ہے کہ جذباتی امور کے بیان کے تعلق کی رمزیت و اشاریت لائقِ لحاظ ہو جاتی ہے۔ نرمی و دل پذیری سے فکرم کو نئی جلا، اور ذوق و نظر کو نئی علالت یسر ہوئی ہے۔ وہ کوائف میں مدغم ہو کر کبھی بہر طور بیدار ذہن ہی رہتے ہیں۔ تارکی کے محسوسات اور جذباتی عمل پر گرفت اپنی مضبوط رکھتے ہیں۔ اس کے ذوقِ نظر اور احساسِ جمال کے پیشِ نظر اسے کم و بیش تجربے سے ضرور دوچار کرتے ہیں۔ ان کے ہاں سپاٹ ماجراں نگاری یا غیر نگارشی سیرت بیانی نہیں ملے بلکہ جالیاتی ذوق کی آسودگی، حقیقت میں تخیل کی آدیش اس طرح ہوتی ہے کہ فن و آتش ہو کر ہی منفیہ شہود پر آتا ہے۔ مطالعہ کی وسعت اور موضوع کی روح میں رسائی کی قدرت نے انہیں فنی عمل میں فائق درجہ کی مہارت عطا کر دی ہے۔ وہ قابلِ نظم تحریر کرتے ہیں :

” بیدری اس دور کے سب سے زیادہ جذباتی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے جذباتیت نے ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا لفاظی اور منظر کشی سے کی۔ اپنے فن کے آغاز میں افسانہ نگار قدم قدم پر پڑھنے والے کے تجربے سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا فن جالیاتی ذوق کی آسودگی کو اپنا سطحِ نظر سمجھتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ فن کے مقابلے میں فنِ کالائے زیادہ نمایاں ہونے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ فن کو مغلوبِ کمر کے اس پر عادی نظر آنے لگتا ہے اور پھر آخر میں ایک ایسی منزل آتی ہے جہاں وہ فن سے بے نیاز ہو کر صرف کہانی کی عظمت کو سب کچھ سمجھنے لگتا ہے اور اس وقت اس کی کہانی کی ساخت اُن اصولوں پر ہونے لگتی ہے کہ کہانی کا کوئی کلیہ نہیں۔ وہ ہر صاحبِ طبع کا اجالاہ ہے۔ اصل چیز حاصلِ عمل ہے۔ “

بیدری نے اپنے اندازِ فن کے متعلق خود ہی لکھا تھا کہ وہ اپنے فنی عمل میں بالالادہ ٹوٹسٹ سے کام لیتے ہیں۔ پڑھنے والوں کے تجربے سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ایک فقرہ افسانے میں لاتے ہیں جسے بعد کی لفاظی اور منظر کشی میں عمداً کم کر دیتے ہیں اور پھر



من وعن صورتِ حالات کی تبدیلی کے ساتھ اُسے دُہرا کر نہ صرف ایک تو اذن قائم کرتے ہیں بلکہ تسلسلِ خیال سے پڑھنے والے کے جمالیاتی ذوق کو آسودہ کرنے کی بھی سعی کرتے ہیں۔ انہوں نے لکھا کہ فن کی اساس خصوصیت کو ملحوظ رکھ کر ہر تجربہ کی اجازت ہے کیوں کہ کہا کا کوئی کلیہ نہیں۔ یہ ہر صاحبِ طبع کا اجارہ ہے۔ اصل چیز عمل نہیں حاصل عمل ہے۔ گویا ادبِ حجاز سنگھریزی فن کے معنی میں ایک واضح سطحِ نظر کے حامل ہیں۔ وہ فن میں تقلیدِ محض پر نہیں اپنی سوجھ بوجھ اور اپنے علم و عرفان پر بھروسہ کرتے ہیں انہیں فن و ہنریت پر پوری تسلط حاصل ہے۔ وہ فنانہ گوئی کو محض ایک فن کا لانا کاوش نہیں، ایک نتیجہ خیز عمل جانتے ہیں۔ اس کے لئے ان کے پاس مطالعہ و مشاہدہ کی وسعت بھی جو واقعہ و دعوہ کا ہی فن کا لانا تفحص نہیں کرتی ہے بلکہ غور و فکر کوئی تحریک بھی بخشی ہے۔ اس لئے ان کے ہاں جو بالیقین بھی کیفیت ہے، وہ کیفیت میں کہیں زیادہ اور معنویت میں کہیں اعلیٰ درجہ ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں فکر و خرد کی بے پایانی بھی ہے اور ایک درجہ کمال کا ادبی خلوص اور فنی بصیرت بھی ہے۔ متاثرین لکھتی ہیں

”بیدری کے ہاں تیز جذبات، غیر معمولی واقعات، طوفانی حادثات شاذ ہی ملتے ہیں۔ روزمرہ کے معمول سے معمولی واقعات، عام جذبات و احساسات اور سادھی سادھی حقیقت کو نرمی، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چخوف کا سلسلیہ ہے اور ان کے افسانوں کو سادھی سادھی حقیقت ہی لطیف اور دل کش بنا دیتی ہے۔“

بیدری کو ان کی دلہندی، گدانتگی اور سادگی و نفاست چخوف کے

طرزِ ادا اور اندازِ نظر سے قریب کرتی ہے۔ ان کے ہاں موپاساں (MOUPASSANT)

یا شو کا سادھی چکا (SHOK) پہنچانے کا عمل نہیں بلکہ صبر و شکیبائی زندگی کو جھیل

لینے کا رویہ ہے۔ اس لئے متاثرین نے مزید ایک جگہ لکھا ہے ”کرشن چندر

سے شاذ ہی توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ کسی چیز کی تخلیق کرتے وقت اس کو بے گورے ہوں گے

جسے (CREATIVE AGONY) کہتے ہیں۔“ بیدری کی بیشتر تخلیقات ایک

تخلیقی کرب کا منظر ہیں۔ ان کا دل مانند مضراب سوز و ساز سے معمور رہتا ہے۔ اس لئے



جو تاثر وہ مرتسم کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں، اس کی مثال اُردو افسانے میں نہیں ملتی۔ کیوں کہ ان کی کہانیاں واقعاتِ محض پر نہیں ایک اثر خیز واقعیت پر مبنی ہوتی ہیں۔ عزیز احمد راقم ہیں۔

”راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اپنی بے لوث وقعت

کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ یہ واقعیت قطعی نہیں۔ اسے لادمانیت اور نتیجہ خیز تخیل کا اتنا راج حاصل ہے۔“

ایک انٹرویو میں یہ سلسلہ بیدی کی مکرشن چندر نے راقم الحروف سے کہا تھا۔

”بیدی کے سماجی شعور سے اختلاف رکھتے ہوئے بھی میں انہیں اُردو کا بہت بڑا افسانہ نگار مانتا ہوں۔ میرا خیال ہے وہ صدیوں تک زندہ رہیں گے۔“

بیدی کا فن کا لائن عمل ان کے منفرد جلیل اور مستقبل گیر طرزِ ادا و طرزِ فکر کا منظر ہے۔ اپنے آبِ دگل سے، اپنی ذی شانِ ادایات سے اور اپنی تہذیبی ماسیت سے بے حد و حساب چاہت کا امین ہے۔ جذبہ و احساس کی تہذیب و تہذیب کا دستاویز ہے۔ ان کے جذباتی عمل کے گرد فکر و شعور کا خوب صولت ہالہ ہے۔ وہ آگہی، وہ بصیرت ہے جو حیات کو مزین کرتی، جذبے کو توانائی اور فکر و احساس کو قدر و فضیلت عطا کرتی ہے۔ ان کی دل کو چھو لینے والی کہانیاں قاری کو یہ اس ہمہ عرصہ تلاطم میں زبرد زبرد کئے رہتی ہیں۔

ان کی کہانیاں، زندہ، متحرک سانس لیتی محسوس ہوتی ہیں۔ تخیل کے دوش پر وہ دنیا میں جس میں حقیقت اور اس کی بصیرتیں بھی جلوہ نما ہیں اور وہ کنجِ عافیت بھی ہیں جہاں محدود کم یا ب و سائل میں بھی راحت و سکون بے پایاں ہیں۔ اور بین السطور الیاسلیقہ، ایسی شائستگی اور ایسی طمانیت ہے، ایسی دل نشینی ہے، ایسا مدھم بھم لہجہ و آہنگ ہے، ایسی فکر کی گہرائی ہے، ایسی جز و نگہی ہے، ایسا مزہ انداز ہے، ایسے بولنے کا علم ہیں، ایسے معانی آفریں



رموز ہیں، ایسی فکری قطعیت ہے، ایسی نفاست و ناز کی ہے، ایسی  
 دل گداز ختم بصیرت ہے اور ایک ایسی فضا بہر سو ہے جس میں رادی کا سکون،  
 چناب کا اضطراب اور گنگ و جمن کی موج رواں کا سا وقار ہے۔  
 ان کی کہانیاں خلوت گاہِ خیر و بشر میں جہاں قدم قدم پر کامرہیں ہیں،  
 کھفتیں ہیں، ٹوٹی بھرتی آندوئیں ہیں تاہم جس میں ایک بال جی لینے کی خواہش ہر  
 دل میں جاگ اٹھتی ہے اور یہ اس لئے ہے کہ

راسخ کہانیاں تو ہم نے بہت سنی ہیں  
 اندازِ ادبی پر تیری داستاں کا



== تمام شد ==